

雲科漢學

學刊

第二十一期

國立雲林科技大學
漢學應用研究所 出版

中華民國 109 年 7 月

《雲科漢學學刊》

第二十一期

目錄

編者的話

專題論序

論張曼娟《風月書》之意象研究	李宇涵	001
台灣儒學發展的影響因素—	李晉瑋	013
日治時期臺灣儒學詩作發展探析	盧亭蓉	025
〈善訟的人的故事〉析論	蔡明惠	045
廖輝英《愛殺19歲》女性形象初探—	鄭惟心	063
《1949禮讚》三大人文觀點初探.....	陳泓璋	083
《易經》中〈乾〉、〈坤〉二卦之意涵探析	陳志玄	097
《莊子》一書中寓言初探	趙純萍	115

《雲科漢學學刊》稿約

編者的話

耳順之年進入雲科漢學所就讀，卻又意外的獲得一個學習的機會，承擔了《雲科漢學學刊》的學術組編輯工作，由於毫無經驗而深感惶恐。幸得翁敏修所長與劉明資學姐的指導及經驗分享，更慶幸有一位做事嚴謹負責的張清財副組長，協力共同承擔，得以完成第二十一期的付梓，感謝所有協助的貴人。

擔任學刊編輯的工作，一開始並不熟悉，進行的過程中考驗著我們的細心與耐心，透過這項工作，體驗了所謂隔行如隔山，由衷敬佩出版編輯工作者的專業付出。本期《雲科漢學學刊》的出版，內容若有缺誤之處，亦請大家不吝指教與包涵。

最後，再次感謝外校及本校審查研究生期刊稿件的各位師長，以及辛苦、努力撰寫投稿文章的同學們，您們精采的文章為《雲科漢學學刊》第二十一期的內容增色不少，在此致上學術組最真摯的感謝。

漢學所所學會學術組組長 呂梅華

論張曼娟《風月書》之意象研究

李宇涵*

摘要

張曼娟為台灣知名暢銷作家之一，東吳大學中國文學博士，身兼作家與大學教授的身分，具有創作能力與學術研究能力。張曼娟擅於寫情，散文風格浪漫唯美，在其細膩的筆觸之下，讀者能隨文章角色情緒起伏跌宕，而《風月書》更為張曼娟抒情之作之巔峰。《風月書》全書分為花、風、雪、月、消息、玫瑰手札等單元，篇幅雖短，卻能運用優美的文字帶領讀者徜徉文中，感受餘韻之深長。因此本論文將從《風月書》著手探討，旨在探究《風月書》之意象書中濃厚的抒情氛圍是由何意象帶出？而她又如何將意象運用得當，使讀者能深深感受其中之情深意濃的氛圍。並藉由分析作者生平、作品特色、寫作技巧、寫作主題與意象，嘗試總結出張曼娟在《風月書》在文學上價值。

關鍵詞：張曼娟、散文、風月書、意象。

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所研究生

壹、前言

張曼娟，1961年3月於台北出生，為台灣知名暢銷作家之一。東吳大學中國文學博士，具文學作家與大學教授身分。1985年出版《海水正藍》，獲選為影響台灣四十年來影響最鉅的十本小說之一，三十年間創作約四十餘本，至今仍筆耕不輟，作品發行擴及全世界華人地區。近年來致力於經典文學普及化，創作《愛情，詩流域》、《時光詞場》和《人間好時節》、「張曼娟奇幻學堂」系列以及「張曼娟小學堂」有聲書等，頗受校園教師和學子熱烈歡迎，並成立「張曼娟小學堂」，致力推廣少兒經典閱讀，對國語文教育頗有貢獻。教學、創作之餘，從事電視、廣播等媒體工作。¹

張曼娟曾自言：「散文比較接近她各個時期所遭遇的記憶」²，在她早期寫作作品中，小說與散文作品的數量皆為可觀，而愛情的主題，又可在張曼娟的散文創作中凸顯。洪雪娟提及：

愛情的書寫在張曼娟的抒情散文創作中，所佔的比例是很大的，尤其是在早期的作品裡，可以看到男女之間深刻愛情的描述。³

除此，張曼娟也提到：「我寫愛情題材，是想保留一種永恆不會消失的愛情氛圍，因所有文學作品中，永遠不會過時的就是愛情故事。」⁴由此可知，張曼娟筆下的愛情主題，在散文中有其深刻的描繪。而張曼娟更談到：

我覺得到了風月書之後，我似乎感受到抒情已經到達了一個極致，那麼小的篇幅，兩、三百字講一個情感的東西。⁵

《風月書》為張曼娟抒情之作的巔峰，因此本文以《風月書》作為研究範圍，旨在探討書中的寫作修辭技巧與自然意象所帶出的抒情之感。

一、張曼娟的生平背景

張曼娟，1961年於台北出生，祖籍河北省豐潤縣。父親是軍人，母親為護士，幼時家中經濟並不寬裕，但父母仍給予張曼娟無微不至的呵護與愛。親情是影響張曼娟創作的重要因素之一，她在著作《緣起不滅》中提及：

從兩歲半，我搖搖擺擺去上學，便展開了二十多年的懵懂歲月。所有的，大大

1 參見張曼娟官方網站張曼娟檔案，網址：<http://www.prock.com.tw/main.htm> 檢索日期：2018年4月2日。

2 引自詹雅蘭：〈感官之女，母儀天下〉張曼娟官方網站，網址：<http://www.prock.com.tw/main.htm> 檢索日期：2018年4月2日

3 洪雪娟：《張曼娟散文研究(1988-2010)》，銘傳大學應用中國文學系碩士在職班碩士論文，2012年，頁56。

4 引自林欣誼報導：〈端莊的詩相遇倜儻的詞—張曼娟、方文山跨界對談紀錄〉2009年5月3日。

5 引自張曼娟訪談紀錄，收錄於洪雪娟：《張曼娟散文研究一九八八—二〇一〇》，銘傳大學應用中國文學系碩士在職班碩士論文，2012年，頁211。

小小的困難與挑戰，我並不怕。因為知道，總是會有兩隻蒼勁的手，有力的胳膊，為我撐一片天。⁶

父母的關愛，讓張曼娟感受愛的豐盈，也讓她具有愛的力量，親情成為她心靈中最厚實飽滿的一塊，源源不絕的創作靈感，始終產自心靈此處的豐饒之地。而張曼娟亦曾云：「父母對孩子的愛，是不可思議的，我們只得順從這強烈的情感。」⁷於是，她秀筆一揮，揮灑了一字一句，滿溢著情感的眷戀與依偎的散文世界。

二、張曼娟的文學之路

張曼娟自幼在神話故事與唐詩的滋養下成長，中國古代奇幻的國度為張曼娟日後寫作的古典之風奠定基礎：

當我只是個小孩子，家裡並沒有什麼課外讀物，可是，夏天搖著扇子的晚上，大人一邊拍打蚊子，一邊對我們說起牛郎織女的故事；冬天圍在暖烘烘的棉被裡，腳趾頭抵著腳趾頭，緊張兮兮的聆聽目蓮下十八層地獄救母的故事。然後，某一天，我聽見了三太子李哪吒的風火輪劃過天際，聽見他在河邊戲水，與龍王三太子大鬥法，竟然抽出龍筋的英勇事蹟。哪吒的火尖槍和乾坤圈，是那麼炫奇；他死後變為蓮花身返回人世，是如此異樣。最最重要的是，他只是個小孩子，和我一樣。⁸

自小在古典風格的薰陶下，也引領張曼娟一步步走向學術殿堂，大學考取東吳大學而後更入榜中文研究所，並以《唐傳奇之人物刻劃》⁹為其碩士論文，以《明清小說評點之研究》¹⁰為其博士論文，而學術與創作並進的張曼娟，其創作也不乏古典新詮的作品，如：小說集：《笑拈梅花》、《鴛鴦紋身》與散文集《百年相思》、《風月書》等。

三、關於《風月書》

（一）內容

本書為散文集，由五十三篇短文所組成。以近詩般的語言書寫而成，由短句組成短文。內容分為花、風、月、雪、消息、玫瑰手札六折。

（二）特色與評價

本書以張曼娟手寫字跡印刷，在目錄的編排上，統整散文集主軸的情調，多以單元式呈現，《風月書》刻意以戲曲之「折」區分，再用繽紛的詞牌名，如〈憶江南〉、〈少年遊〉、〈蝶戀花〉、〈訴衷情〉、〈菩薩蠻〉、〈長相思〉、〈臨江仙〉、〈一翦梅〉等題抒寫

6 引自張曼娟：《緣起不滅》（臺北：皇冠出版社，1988年12月），頁24。

7 引自張曼娟：〈把故事還給孩子〉收錄於張曼娟奇幻學堂系列序，2006年9月28日
<http://www.books.com.tw/products/0010757368> 檢索日期：2018年4月3日

8 同註7

9 張曼娟：《唐傳奇之人物刻劃》，東吳大學中國文學研究所碩士論文，1985年

10 張曼娟：《明清小說評點之研究》，東吳大學中國文學研究所博士論文，1989年

心事，蘊藏古典情調。¹¹張曼娟在《風月書》的用字遣詞細膩，散文篇幅雖短小，卻能將情意用短短數字深刻表達，文學家詹悟曾言：「張曼娟的古典文學涵養功夫深厚，能以文字魔力，將詩詞歌賦中的意境，表達出新的生命。」¹²

貳、《風月書》寫作修辭技巧之探討

張曼娟作品詞采優美，能以短短數字營造風花雪月之境界，閱讀其文字如夢似幻，而當中的修辭應用甚為了得。「把心情、人情、物情的感受，用生動的語辭文辭，忠實地表出。」¹³可由這段文字，理解修辭一詞的定義，因此本文將從修辭技巧方面著手，從張曼娟《風月書》的散文中，探討其如何運用修辭，於文章中展現抒情之效果。

一、設問

講話行文，忽然變平敘的語氣為詢問的語氣，叫做設問。¹⁴

張曼娟在《風月書》中屢屢使用設問修辭，如〈訴衷情〉：「但，不是有人說，流過淚的眼眸才美麗？」、「如果開得最早，謝得最遲，是不是可以成為，春日裡恆常的風景？」¹⁵此兩段問句為疑問，張曼娟以兩個問句帶出一段深情的對談，情人互訴衷曲，相對垂淚，動情時刻頻問對方能否成為情人眼中最恆久的風景，答案自在有情人心底，也留給讀者玩味。

在〈一翦梅〉中：「妳沒看過梅花，對不對？妳以為它是國花，所以長得很偉大。是不是？」¹⁶故事中主人翁以二個連續設問表現了捉弄女主角的語氣，將女主角內心話以反問而帶出女主角未看過梅花，而誤以為梅花是國花因此花瓣碩大。而文末留下一個問句：「然而，為什麼你的語調聽起來竟也有些惆悵？」¹⁷

二、摹寫

對事物的各種感受，加以形容描述，叫做摹寫。¹⁸

在《風月書》中張曼娟大量使用摹寫修辭，以溫柔的筆觸，將眼睛所見，耳朵所聽，指尖所碰觸，化所聽所聞所見所感為筆下文字，使讀者讀來彷彿身歷其境。張曼娟也曾自言：

11 趙曉芬：《張曼娟散文及其在國中國文教學之應用》，國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2011年

12 詹悟：〈詩情浪漫的「風月書」〉，《明道文藝》，第222期，1994年9月，頁155。

13 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，2000年），頁8。

14 同上註，頁35。

15 張曼娟：《風月書》（臺北：皇冠出版社，1994年），頁18~19。

16 同上註，頁28~29。

17 同上註，頁31。

18 黃慶萱：《修辭學》，頁51。

自己是個感官女子，在觸覺、視覺、嗅覺、味覺、聽覺之中，尋著了一個有趣的天地，並且體會著在此之中，人們的心情。¹⁹

如〈菩薩蠻〉：「春天的夜晚，躺在如茵的草地上，他聽見笙管笛簫，看見袅娜女子，旋轉彩雲般的裙幅，折腰爭舞，緩步輕抬。」²⁰、「老人笑著，側躺在潮濕的草地，奇怪，草地竟像冰涼光滑的絲緞。熨貼他滿是皺紋的臉。」²¹一段句子連用了聽覺結合視覺摹寫，讓讀者彷彿也能聽見那笙笛聲，婀娜多姿的女子也好似舞在面前，躍然紙上。

〈傾聽〉一文中：「走過蘆荻叢生的草原，我總覺得聽見了悠揚的笛聲。」²²、「風藉著山岳、草葉，或是屋簷上的風鈴，流轉出低吟淺唱或是澎湃激昂。」此二句以聽覺摹寫帶出風聲的悠揚，以及大自然中的山、屋簷上的風鈴等外物變化寫風聲，是極出色的寫作技巧，並不直接寫風呼嘯而過的聲響，而是間接的聽覺摹寫。

三、譬喻

譬喻是一種「借彼喻此」的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用「那」有類似點的事物來比方說明「這」件事物，就叫譬喻。²³

在〈憶江南〉：「撐一柄傘，在柳蔭下呼渡，裙袖翩翩，傘飛如花。」²⁴將傘譬喻為花，撐開的傘外型如同花苞綻放，且隨著風的飛舞，如同花朵隨風搖曳一般，張曼娟絕妙的聯想力使得一柄傘賦予如花般美妙的樣態。

〈困住〉：「被冬季困住的心情，就像是雪地裡站立的石碑。」²⁵將苦悶的心情譬喻為無法動彈的石碑，代表心情無法宣洩。而心情被冬季困住，石碑也被雪地深埋，使心情與石碑兩種截然不同的事物，以譬喻法來連結，藉著同屬性的冬季與雪地將被困住的心情比擬為雖被雪埋仍舊站立的石碑，表達其無可奈何之情。

四、轉化

描述一件事物時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物，而加以形容敘述的，叫做轉化。²⁶

（一）人性化

〈紅玫瑰〉：「玫瑰失去了她的驕傲。再也不會扎手了。」²⁷張曼娟將玫瑰擬人化，

19 引自詹雅蘭：〈感官之女，母儀天下〉張曼娟官方網站，網址：<http://www.prock.com.tw/main.htm>

檢索日期：2018年4月2日

20 張曼娟：《風月書》，頁20。

21 同上註，頁22。

22 同上註，頁34。

23 黃慶萱：《修辭學》，頁227。

24 張曼娟：《風月書》，頁12。

25 同上註，頁106。

26 黃慶萱：《修辭學》，頁267。

27 張曼娟：《風月書》，頁151。

玫瑰去除了刺，彷彿一位女子失去昂揚的防衛，失去引以為傲的防備，此刻，她便只是一朵不扎手，不吵不鬧的一朵玫瑰。文章結尾，再次將玫瑰擬為柔弱的女子：「我把受了傷的玫瑰插在瓶中，看著，總覺得她紅得太過柔弱。不像玫瑰。」²⁸玫瑰是植物，並不會因為去刺而受傷，然而張曼娟以感性的眼光看待，去除了刺如同去其保護，一朵玫瑰顯得柔弱不已，不像玫瑰。

（二）物性化

〈困住〉：「我為自己挖掘與埋藏的本能而歡喜。」²⁹將人擬為物，挖掘與埋藏食物是動物的本能，例如：狗，動物會將得來不易的食物挖洞並埋在地下，藉以儲存以備不時之需。而此處張曼娟將人擬為物，為埋藏的本能感到歡喜，彷彿小狗埋藏食物的姿態歷歷在目，頗有童趣。

（三）形象化

〈邀請〉一文中：「如今過橋，期盼聽見孩子們嬉鬧的笑聲，打破山與水對峙的沉默。」³⁰將孩子們抽象的笑聲具體化，使其能打破沉默，此處寫出孩子天真無邪的嬉笑，能打破那對峙的沉默寂靜，動態的孩童嬉鬧與靜態的山水形成對比，使其具有生動的形象，足見張曼娟描繪事物的功力。

五、映襯

在語文中，把兩種不同的，特別是相反的觀念或事實，對列起來，兩相比較，從而使語氣增強，使意義明顯的修辭方法，叫做映襯。³¹

〈白玫瑰〉：「她的瞳中有火，那光亮不是希望而是煎熬，原本柔和的面頰變得堅毅強硬。」³²希望與煎熬為兩種相反的情感，一為正面一為負面，而柔和與強硬對比，張曼娟運用映襯修辭描述文中女子的蛻變，世事的坎坷將女子從溫順性格變得堅毅，從眼神變透露出這種巨大的轉變，瞳中的煎熬讓人不禁設想她所遇到的傷痛，竟使得一位柔順的女子轉變如此大，令人不勝唏噓。

〈女人〉：「只能在黑夜裡廝守，不能見到光明。」³³此處黑夜和光明為映襯，用明與暗的對比寫出男女之間的愛情已到盡頭，此後無法長相廝守，由於這段不倫的戀情，因此這對戀人不能被允許正大光明相戀，張曼娟使用映襯手法，呈現這段畸戀不被祝福的命運。

徐筠絜曾談及：「張曼娟的風格一直是抒情、溫柔、文筆簡淨，……張曼娟使用的

28 同上註，頁 152~153。

29 張曼娟：《風月書》，頁 142。

30 同上註，頁 133。

31 黃慶萱：《修辭學》，頁 287。

32 張曼娟：《風月書》，頁 160~161。

33 同上註，頁 81。

多半是譬喻句法的基本類型，……雖然較少高深的修辭，但信手拈來，新穎貼切，深刻別緻，能夠豐富情節。」³⁴由以上文字得知，張曼娟使用的修辭並不複雜，而是屬於基本的句法類型，但仍不減其字裡行間之豐富情感。

綜合此節，可以歸結張曼娟在《風月書》中使用的修辭以「設問」、「摹寫」、「譬喻」、「轉化」、「映襯」為主要修辭手法，以清淡簡淨的筆法抒發濃郁感情。

參、《風月書》中自然意象之探討

李癸雲在《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》一書中談到：

「意象」是「意」與「象」的結合，「意」是情感、意義、心靈活動等主觀抽象的內容；「象」則是景物、形象、外在存有等客觀具體的事物。兩者的概念看似對立的兩端，「意象」一旦呈現，卻有微妙的融和性，意象成為創作者與文本、文本與閱讀者溝通的橋樑。³⁵

張曼娟詩化散文中意象眾多，而《風月書》章節分配又以風、花、雪、月各為章節名，因此本節即從意象的層次來探討張曼娟散文中情感與形象的結合，而吳曉在《詩歌與人生：意象符號與情感空間》一書中也談及：

自然是人類的永遠的認識對象，也是人類永遠的審美對象。從形式上看，自然物本身即具有意義。山水草木，莫不有性情，情感與這些形式遇合，故有意象之產生。³⁶

由書名《風月書》便得知此書欲營造詞藻華麗之感，詩文中經常描寫的自然景物即是風、花、雪、月，是故以自然意象中的風花雪月為探討主題，細究張曼娟如何運用這四種自然意象傳達散文中人物的情感。

（一）風

〈練唱〉一文中，張曼娟將風的意象描寫為為昔日的愛情。張曼娟運用留聲機唱片的音樂聲，與風聲結合，塑造了兩人相處時的愉快時光，相處時，連風聲聽起來都是快樂的。

今日，你去流浪，把鑰匙和滿樓的風留給我。³⁷

後來，愛人即將離去，留下的只有唱片堆與整夜呼嘯不止的風聲，此時的風，有

34 引自徐筠絮：〈溫柔的暗示——談張曼娟《妖物誌》的譬喻修辭〉，《國文天地》，第25卷第7期，2009年12月，頁88。

35 引自李癸雲：《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》（臺北：里仁書局，2008年3月），頁1。

36 引自吳曉：《詩歌與人生：意象符號與情感空間》（臺北：書林出版有限公司，1995年3月），頁54～55。

37 張曼娟：《風月書》，頁40～41。

著悲傷的聲響。

〈旋轉〉一文，乃以風的意象表達青春。將風藉著風車來呈現，色彩斑斕的風車，隨著風吹綺麗旋轉，而風車一齊旋轉時，有如節慶般的熱鬧場面，讓張曼娟列為在青春時光中的一環景象。

後來，它們在陽光裡褪了色，被逐一清除了，而我不能忘記，豐盛的青春，等風的日子。³⁸

青春始終是一去不復返的，再華麗再斑斕的青春，最終也會褪色，然而烙印在腦海中的日子，是值得銘記在心的燦爛。

〈沉默〉一文，將風的意象與人與人相處時所產生的緊張關係作連結：

起風時，我常常不說話。在風中說話，話語被割裂分離，不能完整清晰的傳達。

在風中說話，費力的像喊叫，所有的情緒都變得迫切。³⁹

在吵架時的高壓環境中，人們說出的話語都是惡言相向且言不由衷，張曼娟將在風中說話時，話語常常需要費力的喊叫為喻，真心話被割裂分離，因此她在風起時的選擇是沉默不語。

（二）花

〈憶江南〉一文，春天的花彷彿是主角魂牽夢縈的女子形象，以從容不迫的姿態盛開在明媚的春日：

看見春天的花，想起了妳的從容不迫。⁴⁰

印象中的女子，衣裙在春風中翩翩飛舞，手撐著柄傘，傘飛如花，女子與花相互輝映，隨著江南的風，拂面而來，成為文中主角記憶中最美的春日一景。

〈蝶戀花〉一文，張曼娟化用詞牌名，取自梁簡文帝蕭綱詩句「翻階蛺蝶戀花情」中的三個字。將蝶與花的意象分別比擬為一對戀人的愛與交織：

妳堅持作一朵沒有戀情的花，我只好作一隻憂傷的蝴蝶。⁴¹

不回應蝴蝶的花，頗有「淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去之感。」⁴²張曼娟運用花與蝶的形象，道出一對情人對愛沒有共識的情形，讓人讀來也染上淡淡哀愁的情緒。

38 同上註，頁 43。

39 同上註，頁 44。

40 張曼娟：《風月書》，頁 13。

41 同上註，頁 17。

42 出自歐陽脩〈蝶戀花〉：「庭院深深深幾許？楊柳堆煙，簾幕無重數。玉勒雕鞍遊冶處，樓高不見章臺路。雨橫風狂三月暮，門掩黃昏，無計留春住。淚眼問花花不語，亂紅飛過鞦韆去。」

〈臨江仙〉一文，寫出范蠡與西施的故事，身為古代四大美女之一的西施，在被獻計給吳王後，深受寵愛，但後來下落不明，而張曼娟將西子的心情比喻為花的意象：

妳曾怨命運不能自主，此刻却無法選擇。登舟前妳回顧烈焰中的吳宮。

委決不下。變成了花。⁴³

縱為沉魚之貌，但亂世中，終究難掌握自己的命運與情感，只得化作一朵花，靜靜搖曳在太湖邊。

（三）雪

〈足印〉一文，全文有時空交錯之感，從現代寫到前世：

穿上我的紅棉靴，到庭前的積雪上，刻意走一回，留下一排清楚的腳印。

你來時讓小比丘帶領著，到這兒看一看，便可以見出我是胖了或瘦了，

看見我深深淺淺的思念。⁴⁴

將在雪中留下的足印與思念的意象作結合，使得思念有透明無暇之感，最純粹潔白的想念，甚至能穿越時空，延長了相思的長度。

〈取暖〉一文，頗有張曼娟書寫自身心境的影子，陌生人的來信溫暖的問候，讓張曼娟內心感到慰藉：

直到最近，我看著妳的文字，看見妳的世界在下雪。我仔細確定了，那

不是飛花，而是飛雪。⁴⁵

張曼娟收到一封陌生的信，信上並未署名，內容直指看出張曼娟的世界下著雪，此處以雪的意象象徵張曼娟世界的寒冬，多采多姿的世界，忽然開始有了飛雪，使得這位不知名的讀者，給予關懷慰問，使張曼娟心中滿溢溫暖。

〈歸來〉一文，全文以古典字句寫成，描述一位男子年輕時離開了女子，只留下一句承諾，滄海桑田時光飛去，年老時終於要歸來，但內心疑惑女子是否仍在等待：

人生中的雨雪却是殘酷難料的，他被時代耽擱了。⁴⁶

以雨雪的意象擬作人生的關卡阻礙，長長的年歲中，有許多無常需要面對，兩人的感情久經風霜，是否還承受得住？張曼娟在文中末段拋下了一個疑問：「階梯就在眼前，為什麼大雪飄落得如此癡狂？」⁴⁷以大雪隱喻內心懼怕心上人已不在。雪的意象

43 張曼娟：《風月書》，頁 27。

44 張曼娟：《風月書》，頁 108。

45 同上註，頁 111。

46 張曼娟：《風月書》，頁 125。

47 同上註，頁 125。

使得全文讀來有冷冽冰凍之感，也象徵著主角內心的冰冷無奈。

（四）月

〈上弦〉一文，描寫一段不被祝福的同性之愛，以上弦月為意象帶出這段情感是不圓滿的，彎彎的高掛天上，彷彿這段愛情是搖搖欲墜之感：

愛人為什麼變成一種刑罰呢？只因為，我愛上了一個女孩，而我也是一個女孩。
我閱讀著一則陰暗的心事，夜空懸著上弦月，刀刃薄薄地發著鋒利的光芒。⁴⁸

月下這段女女之情，由上弦月發出的鋒利光芒，隱隱透露了兩顆心的破碎不全與無力改變之感。

〈鄉路〉一文，寫故鄉那條月下小徑，是遊子離鄉後想家的夜晚，在夢中不停追尋的一條路：

許多年後，終於返回故鄉，却再找不到那條月下小徑。躺在故鄉老宅的枕榻上，輾轉不能入眠，覺得再也回不去了。他是如此絕望的想家。

自古以來，月總是在人們離別、孤獨的時候特別明亮特別圓，使得遊子不免泛起思鄉意，本文以月的意象連結思鄉情，被月華洗滌的那條小路，始終瑩瑩發亮。

〈嬋娟〉一文，張曼娟化用了蘇軾《水調歌頭》一詞，開頭寫：「花嬋娟，不長妍。」⁴⁹描述花木秀美動人，但這美麗不是長久綻放。而「月嬋娟，不長圓。」⁵⁰則描寫了月色雖明媚，但有陰晴圓缺的變化。文中連續拋出三個疑問：

為什麼所有的相聚都要分離？為什麼所有的青春都會老去？為什麼世上沒有不變的情誼？⁵¹

激昂的語氣傳達世事變化無常的無奈感，再以：「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。」⁵²張曼娟從蘇軾超脫塵世的思想受到啟迪，看待人事物能以不同的角度，不一定要從負面切入，也能轉換情緒，開出另一條出路。月嬋娟，但願身邊的人情誼都能長長久久，共賞這千載高掛的明月。

「散文中的意象與象徵的運用可以讓它的語言藝術更為洗鍊而成熟。由於意象、象徵是通過外在物象以完成，這些物象讓讀者閱讀時充滿想像的空間及異樣的詮釋，也可以激發讀者的共鳴進而與作者思維進行交融鏈結。」⁵³楊曉菁提出在散文中巧妙

48 同上註，頁 77。

49 張曼娟：《風月書》，頁 92。

50 同上註，頁 92。

51 同上註，頁 93。

52 同上註，頁 93~94。

53 引自楊曉菁：〈劉若愚「意象與象徵」體系應用於現代散文之初探〉，《有鳳初鳴年刊》，第 10 期，2015 年 10 月，頁 523。

運用意象手法，可以引起讀者共鳴，因言有盡而意無窮，作者的主觀情感藉由意象的運用，而引發讀者心有所感，使得作者與讀者間情感相互交融與鏈結。

肆、結語

透過《風月書》的修辭與意象研究，可以歸納出張曼娟的寫作特點如下：文字細膩，擅用摹寫修辭營造身歷其境之感，化所聽所聞所見所感所思為筆下文字，且活用映襯與轉化修辭，使得一花一物皆有其情感，也寄託了人物的移情作用。而張曼娟常以「設問手法」作為文章結尾，抑或連續拋出多個設問以加強文章語氣與情感，帶給讀者餘韻繞樑，久久迴盪。

《風月書》為張曼娟抒情之作之巔峰，探究書中風花雪月意象之象徵，可以發現張曼娟多以風的不同面相來運用，例如：風的怒號比擬為人的低壓情緒，也以風中轉動的風車來擬作過往的青春時光，以及將風聲與愛人相處的甜蜜日子作連結。而在花的意象運用上，多以溫柔可人的女子形象為其延伸，或象徵與女子相戀的愛情。雪的意象呈現則多為負面，例如：人生中的雨雪則表示人生中遭遇的挫折。月的意象則分為滿月及弦月，圓滿的滿月象徵團圓，勾起遊子思鄉意，而彎鉤型的弦月，則有不圓滿之感，搖搖欲墜掛於天上，例如：不被祝福的一段戀情，便使用了弦月鋒利的光芒，作為世人冷淡鋒利眼光的象徵。

綜上所述，可以從張曼娟的作品《風月書》中看見她靈活運用修辭手法，以溫柔多情的口吻寫下深情字句，而文中人物的個性與對話，則在張曼娟充滿巧思地運用意象，營造出情溢於文的氛圍，讓讀者閱讀時能與作品產生共鳴，張曼娟言有盡而意無窮的意象運用，是為其散文特色。《風月書》抒情之感濃郁，文字凝鍊，整本書讀來餘韻深長，如歷風花雪月幾場。

參考書目

一、專書

- 李癸雲：《結構與符號之間：台灣現代女性詩作之意象研究》（臺北：里仁書局，2008年3月）
- 吳曉：《詩歌與人生：意象符號與情感空間》（臺北：書林出版有限公司，1995年3月）
- 張曼娟：《緣起不滅》（臺北：皇冠出版社，1988年12月）
- 張曼娟：《風月書》（臺北：皇冠出版社，1994年）
- 黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局，2000年）

二、期刊論文

- 詹悟：〈詩情浪漫的「風月書」〉《明道文藝》，第222期，（1994年9月）。
- 徐筠絮：〈溫柔的暗示——談張曼娟《妖物誌》的譬喻修辭〉《國文天地》，第25

《雲科漢學學刊》第二十一期

卷第 7 期，(2009 年 12 月)。

楊曉菁：〈劉若愚「意象與象徵」體系應用於現代散文之初探〉，《有鳳初鳴年刊》，第 10 期，(2015 年 10 月)。

三、學位論文

洪雪娟：《張曼娟散文研究(1988-2010)》，銘傳大學應用中國文學系碩士在職班碩士論文，2012 年。

張曼娟：《唐傳奇之人物刻劃》，東吳大學中國文學研究所碩士論文，1985 年

張曼娟：《明清小說評點之研究》，東吳大學中國文學研究所博士論文，1989 年

趙曉芬：《張曼娟散文及其在國中國文教學之應用》，國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文，2011 年。

四、網路資料

張曼娟官方網站網址：<http://www.prock.com.tw/main.htm> 檢索日期：2018 年 4 月 2 日。

張曼娟：〈把故事還給孩子〉收錄於張曼娟奇幻學堂系列序，2006 年 9 月 28 日

<http://www.books.com.tw/products/0010757368> 檢索日期：2018 年 4 月 3 日

林欣誼報導：〈端莊的詩相遇侷儻的詞—張曼娟、方文山跨界對談紀錄〉2009 年 5 月 3 日。

台灣儒學發展的影響因素一

以一貫道為討論中心

李晉瑋^{*}

摘要

一貫道又稱天道，於晚清開始發展，在中國抗日戰爭時期達到顛峰，第十八世祖張天然將之傳播至整個中國，並於1946年由上海、天津等地分別傳入台灣。一貫道主張其乃所有宗教之根，認為儒、釋、道、耶、回五教同出一源，其中又以實踐儒家思想為主要宗旨，其名更是取自孔子所說「吾道一以貫之」，主要盛行於臺灣以及香港。

儒家思想從春秋孔子以來，在中國已經歷了兩千多年，而一貫道對於這發展許久的思想學說有著另一番的見解，同時也是他們最主要的教義，本文將探討一貫道如何透過對於儒家思想的解讀及傳播，在現代社會中持續推廣著這流傳已久的學說。

關鍵詞：儒學、台灣儒學、一貫道、天書訓文、讀經教育

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所二年級

壹、前言

儒學於明鄭時期傳入台灣，每個階段都有不盡相同的特性，明鄭時期的儒學以經學、經世之學為主，為治台反清的國家意識形態；清廷的儒學則是以閩學體系作為台灣吏治的觀念依據，整體的文化風氣、學術氣氛傾向帝王統治術下的儒學，成為清代台人的基本生活規範；日治時期的儒學則成為漢人在對抗殖民統治的信仰依靠，是作為維持尊嚴的根本文化堡壘。在進入現代化之前，儒學既是台灣菁英根本的安身立命之核心價值，也是台灣庶民日常生活文化的基本規範系統。

1

台灣儒學在每一階段固然有不一樣的時代特性，但仍然屬於中國儒學的一個區域範圍，仍是中華民族的儒學，但由於曾被殖民統治，在當時的台灣知識菁英吸收了西學思潮用以對抗殖民思想，並成功的整合了傳統儒學思想及外來文化，台灣可說是華人社會中，將傳統儒學與現代結合最為成功的地區。雖然在現代社會，一般民眾並不會在主觀意識上認為自己是遵循著儒家思想文化，但一些生活上的小細節，如人際之間的相處態度、平時表現出的公德心等等，都或隱或顯的受到儒家思想的影響。

一貫道為羅教系的宗教，學術界認定一貫道應起源於明清的先天道，²清光緒年間，先天道信徒王覺一自開支派，創立了「先天無生教」，後改稱「末後一著教」，可視為一貫道的實際創始者，一直到光緒 12 年（1886 年），才由王覺一弟子劉清虛將教名改為現今世人所熟知的「一貫道」。³1930 年，山東人張天然任一貫道的教首，以濟南做為傳教的根據地，傳到足跡遍布中國，當時正值日本侵略，張天然宣揚「三期末劫」劫變觀及其「求道得救」思想，大量民眾遂信奉一貫道，也因為信眾增多，引起蔣介石的注意，將張天然軟禁在南京，一直到歸順蔣介石後才被釋放。戰後，一貫道受到中華人民共和國政府的打壓，在中國幾乎根絕，大陸的一貫道信徒開始往台灣傳道，雖然也遭受台灣執政黨的迫害打壓，經歷過儒釋道三方的聯合攻擊，曾出版許多攻擊一貫道的書籍，如釋回名的《暗路明燈》及施文塗的《我怎樣脫離一貫道》等，甚至 a「中國孔學會」也曾出版《中國邪教禍源》，書中甚至假設一貫道叛亂的目標及口號「反民復清」，一度被視為「邪教」。然而經過幾十年的發展，一貫道將儒家思想加入教義之中，強調儒家思想的傳習，並力行公益，以各種各樣的方式宣傳、推廣一貫道，後經中央研究院宋光宇教授深入考察調研，才還其真面目，終於在 1987 由內政部宣布合法化，1988 年成立臺灣一貫道最高組織「中華民國一貫道總會」，成為解嚴後首個被承認為宗教的信仰集團。與各方誤會嫌隙漸漸化解後，一貫道已經逐漸成為社會相當具代表性的新興宗教。

兼容並蓄是一貫道的特徵，所以道中一向強調世上的五大宗教儒、釋、道、耶、

1 潘朝陽：《臺灣儒學的傳統與現代》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008 年），頁 1。

2 黃博仁：〈一貫道初探〉，《區域人文社會學報》第 8 期（2005 年 8 月），頁 129。

3 維基百科（2019 年 1 月 20 日瀏覽）：<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%80%E8%B2%AB%E9%81%93>。

回「五教同源」，一以貫之的道理。只是近年來一貫道的發展，有愈來愈明顯以儒為宗，佛、道為輔，兼容耶、回的走向。⁴儒家思想成為了一貫道的主要教義，自然也是他們主要推廣的思想，本文將針對台灣儒學的發展做介紹，並探討一貫道如何進行台灣儒學的推廣。

貳、台灣儒學的發展

台灣儒學始於明鄭，歷經清朝、日治及戰後四個時期。儒學於明鄭時期傳入台灣，當時的儒學以經學、經世之學為主，這與晚明、南明的明代精神有關，朝廷敗壞、國族危亡的現實因素一掃空談心性的學風，⁵而儒學在這時代也是作為治台反清的國家意識形態。雖然這只是台灣儒學興起的階段，但卻是南明諸儒的繼承，並開啟清代的台灣儒學。就地域而言，台灣儒學主要源自福建諸子學，廣義來說即閩學。閩、台僅以台灣海峽相隔，荷據時代台灣的漢人移民就以福建人為主，明鄭之時隨鄭成功來台之下屬也多閩人，清代台灣在 1885 年(光緒十一年)建省之前，也一直屬於福建轄區，閩學傳入台灣可謂順理成章之事。

一、明鄭時期

鄭成功驅逐了在台荷蘭人，在台灣延續明祚，同時也將具有抗拒精神的儒家思想傳入台灣。鄭成功「性喜春秋，兼愛孫吳。制藝之外，則舞劍馳射；楚楚章句，特於事耳。」在十一歲時也以「灑掃應對」為題，得如是奇句：「湯、武之征誅，一灑掃也；堯、舜之揖讓，一進退應對也。」⁶由此可以看出鄭成功為儒學中的經世派，也可以相信鄭成功對《春秋》十分喜愛，成為他反清復明思想的根基。

而有許多南明儒者，因認同鄭成功的抗爭並拒絕異族統治，而跟隨延平郡王來台。從台灣延平郡王祠從祀名單中可以見出，從祀名單中有曾櫻、徐孚遠、王忠孝、沈光文、辜朝薦、沈佺期、陳永華等人。⁷當中徐孚遠在崇禎初年與陳子龍合辦幾社，宣揚「絕學有再興之幾，而得知幾神之義」(杜春登《社事始末》)，文學主張受前後七子影響，雖發於以文會友，作品卻有相當明顯的經世色彩，主要在於揭露政治混亂及民生疾苦。有關於徐孚遠來臺，全祖望在〈徐都御史傳〉提及：

辛卯，從亡入閩，時島上諸軍盡屬延平，衣冠之避地者亦多。延平之少也，以肄業入南監，嘗欲學詩於公。即聞公至，親迎之。公以忠義為鏃厲，延平聽之，尾尾竟夕。戊戌，滇中遣漳平伯周金湯間行至海上，晉封勳爵，遷左副都御史。是冬，隨金湯入覲，失道入安南。安南國王要以臣禮，公大罵之；或曰且將以公為相，公愈罵。國王嘆曰：「此臣忠也！」厚資遣之，卒以完節還。公歸，有

4 林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》(臺北：蘭臺出版社，2009年)，頁204。

5 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年)，頁12。

6 江日昇：《臺灣外記》(台北：世界書局，1979年)，頁39。

7 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁6。

交行詩集。明年，延平入白下，不克，尋入臺灣。延平尋卒，公無復望，飭巾待盡。未幾，卒於臺灣。

開國以來，臺灣不入版圖，即鄭氏啟疆，老成耆德之士皆以避地往歸之。而公以江左社盟祭酒為之領袖，臺人爭從之遊。公自嘆曰：「司馬相如入夜郎教盛覽，此平世之事也，而吾以亡國之大夫當之，傷如何矣！」至今臺人語及公，輒加額曰：「偉人也！」⁸

上文可見徐孚遠是學社文教的領袖，鄭成功以師事徐孚遠，十分受到敬重。後隨鄭成功來臺，也為台灣帶來了抗拒蠻夷及強權的儒學思想。而上述從祀名單中的沈光文則被全祖望推崇為台灣文獻初祖，可謂台灣文學的鼻祖，在全祖望〈沈太僕傳〉中提到：「公居台三十餘年……。然以子英之才，豈無述作委棄於氈毳，亦未嘗不深後人之痛惜。公之巋然不死，得以其集重見於世，為臺人破荒，其足稍慰虞淵之恨矣。」⁹，認為沈光文來臺，並在臺安息為台灣文明大啟的一大象徵。

但來台的南明儒者中就儒學推廣的建設方面，對於台灣貢獻最大的當屬有「鄭氏諸葛」之稱的陳永華。為了推廣儒家思想，陳永華建議鄭經建設孔廟，雖鄭經一開始以各式理由推託，但陳永華曉以大義：「昔成湯以百里而王，文王以七十里而興，豈關地方廣闊？實在國君好賢，能求人才以相佐理耳。今台灣沃野數千里，遠濱海外，且其俗醇；使國君能舉賢以助理，則十年生長，十年教養，十年成聚，三十年真可與中原相甲乙。何愁侷促稀少哉？今既足食，則當教之。使逸居無教，何異禽獸？須擇地建立聖廟，設學校，以收人材。庶國有賢士，邦本自固，而世運日昌矣。」¹⁰鄭經大悅於是允其所請。1666年於卓仔埔建成台灣第一座孔子廟，也就是今日臺南孔子廟，是第一座由官方設立的儒學學堂，有全臺首學之稱。另外在地方上設立學校，只要年滿八歲就要入學，並設立考試制度，以培育政府所需人才，對原住民的漢化教育也是始於陳永華。

二、清領時期

清代時期的儒學則以閩學體系為台灣吏治之觀念之依據。歷兩百餘年的清領時期，無論官吏的政事意理、儒生的人生態度以及庶民的生活標竿，在在都是經過清帝以專制帝王術壓抑扭曲薰染過的閩中朱子學。¹¹康熙皇帝十分崇拜朱熹，並升朱子祀於孔門十哲之列，也由於康熙對朱子最為尊崇，清代社會一時朱子學大興，而福建為閩學的重鎮，自然也深受朱子學復興的風氣影響，因此清代社會的台灣教育也特別重視朱子學說。台灣儒學源於閩學，而福建為名臣李光地的故鄉，其象徵的清代朱子學，特

8〔清〕鄧傳安：《蠡測彙鈔》（台北：大通書局，1987年），頁59-60。

9 潘朝陽：《臺灣儒學的傳統與現代》，頁120。

10 江日昇：《臺灣外記》，頁236。

11 潘朝陽：《臺灣儒學的傳統與現代》，頁91。

別表現了清朝的帝王儒學，而台灣儒學為福建儒學教育之延伸，因此台灣的學術氣氛無疑傾向帝王統治儒學。

而清廷將臺灣明鄭時期留下的抗議精神當成禁忌，對於台灣所發生的民變壓制的不遺餘力，盡力的消除明鄭時期所留下的春秋抗拒型儒學，並推廣帝王儒術，其中在康熙二十二年（1683 年）清廷統治後所頒布的臥碑文（校訓碑文），就有十分濃厚的政治干預學術意味：

生員立志，當學為忠臣、清官，書史所載忠清事蹟，務須互相講究。……生員不可干求官長，交結勢要，希圖進身。若果心善德全，上天知之，必加以福。……軍民一切利病，不許生員上書陳言；如有一言建白，以違制論，黜革治罪。生員不許糾黨多人，立盟結社，把持官府，武斷鄉曲。所作文字，不許妄行刊刻。違者聽提調官治罪。¹²

從碑文就可以看出清廷相當害怕再度發生如入關時儒生階層的頑強抵抗，因此禁止知識分子糾黨結社；又因文字、言論可以影響人心，不許生員上書陳情、刊刻文字，希望可以藉由教育讓台灣居民順從朝廷。於是台灣儒學在清領時期的表現上，只存在邊緣性的儒學，但台灣儒學呈現邊緣的性質並不是因為地理環境所導致，而是清朝皇帝將儒士佞幸化及小人化使然。單就明、清兩代而言，明鄭統領台灣 22 年，而清朝統治臺灣也僅 212 年，儒學發展時間依舊偏短，又未能超越閩學的範圍，並未成為具有原創性的學派，因此所謂「台灣儒學」只能說是閩學在台的一個支脈，或指儒學在台灣的存在、發展。¹³

三、日治時期

到了日據時期，儒學則成為台灣菁英抗日的信仰行經典，儒生階層為武裝抗日的主力軍；民間則是將儒學價值系統作為被殖民者維持生存尊嚴的根本文化堡寨。再武裝抗日遭到殘酷鎮壓後，儒生階層只能採取較溫和的手段，將抗日活動轉移到書院與詩社，以保存漢文化為己任。然而日治時期的儒學是相當弱勢的文化，殖民地當局所採取的漸進式消除漢學教育，以消滅台灣人的漢族意識，最終達到全面同化的目標，這意味著儒學的基礎將全面瓦解。1921 年，總督府公布「書房義塾教科書管理法」，規定各書房私塾所用的教科書需經各廳長的批准；第二年，新「台灣教育令」頒布，公學校的漢文科被改為選修課，許多學校趁機將漢文課廢除；而許多以教授漢文為主的私塾紛紛遭到取締或禁止。但也由於日本人的壓迫歧視，台灣人對固有的漢文化反而更傾向於保存，日據時代傳統書房與詩社盛極一時，非同時期的中國大陸可以相

12 引自台灣記憶 Taiwan Memory-國家圖書館網站（2019 年 1 月 21 日瀏覽）：
http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=document_ink_detail.hpg&subject_name=%E8%87%BA%E7%81%A3%E7%A2%91%E7%A2%A3%E6%8B%93%E7%89%87&subject_url=&project_id=twrb&dtd_id=12&xml_id=000007055

13 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁 3。

比。¹⁴

儒學自明鄭時期至此以歷經二百餘年的發展，早已經融入了庶民生活，如尊師重道、孝順父母、重視祭祖等習俗傳統，而台灣也已存在著許多傳統儒士型的知識菁英，這些知識分子原本並無西學的知識素養，但由於日本殖民統治所引起的抗爭，使得許多菁英學習當時的世界思潮，以此作為對抗殖民帝國的思想武器，並成為啟蒙台灣人的資材。由於傳統儒家思想及西學皆屬人道民主主義，同時有著此二種思想的台灣知識菁英將兩者和諧性的整合，合二為一，成為日據時期台灣知識菁英的典型，縱使台灣也發生新文學、新文化運動，但還是有別於當時中國大陸有詆毀傳統文化，主張全盤西化的情形。日據時代的儒學思想有回歸明鄭時期抗拒型儒學的思想傾向，卻也有了與歐美日等外來文學對話的契機，殖民統治也使士人較有自覺的保存台灣儒學文化。

四、戰後時期

戰後的台灣被納入美日資本主義霸權為軸心的反共前哨，因此，美日主流的西化論、親日論及現代化到全球化等思潮，是以想當強力且全面的方式，深深的影響臺灣各個層面，幾乎可以說資本主義形式的美日文明變成了台灣的價值核心，而儒家思想文化以退居邊緣，可以說戰後台灣以深受西式化現代主義的宰制。邁入現代化以及全球化文明體系的台灣，儒學的文化和思想的雖已不復以往具有壟斷與主宰性的地位，但它仍以許多方式存在於台灣人民的生活裡，如祭拜儀式、起居戒律、交際態度、意識方向、宗族組織等等社會禮法制度；而在學術和政治實踐中，儒學也或隱或顯、或正面闡揚或負面扭曲存在著。

雖然儒家思想在現代社會的際遇相當坎坷，但同時也出現了新的希望及轉機，新儒學大家如熊十力三大弟子唐君毅、牟宗三、徐復觀，還有錢穆弟子余英時等，都轉入港台等地區，每一個關心「新儒家」的學者，都希望儒學的新希望及專機就發生在這個時代，並且是現在進行式。50年代起，牟宗三等第二代新儒家便以港台作為發展新儒學最重要的陣地，他們在台灣講學、創辦雜誌（《鵝湖》）、出版著作、培養學生，以自身所能推廣著儒學，其中尤其以牟宗三與台灣的淵源最深。1958年元月，唐君毅、牟宗三、徐復觀與張君勱四人在香港《民主評論》上發表《為中國文化敬告世界人士宣言》，這意味著現代新儒家學術團體的形成，彰顯出了宋明理學以來的儒學傳統，並且開啟儒學的現代性轉進之路，同時也體現出台灣作為新儒學重要陣營的地位。與民間立場不同，1966年11月12日，台灣政府明訂每年11月12日為中華文化復興節，並正式成立中華文化復興運動推行委員會，中華文化復興運動即由此開始，並對台灣社會帶來了長足而深遠的影響，成為全部華人世界儒學研究和創作水平最高的區域。

14 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁40。

參、一貫道的儒家思想推廣

將儒家經典宗教化，早在漢代就已出現，西漢建元五年（前 136 年）漢武帝將《易經》和《儀禮》增置博士，與漢文帝、漢景帝時所立的《書經》、《詩經》、《春秋》博士合為五經博士，負責經學的傳授。儒家經典經歷各朝各代的流傳，每個朝代自然都會出現許多不同角度的詮釋。而一貫道是最典型的將儒家經典宗教化，並做為主要教義的宗教，現今多數研究一貫道的學者會以一貫道沒有自己的經典教義加以批評，然而一貫道是以儒家理念做為其思想的主要脈絡，儒家的思想內涵其實就可以看做是一貫道的教義內容，儒家經典也可以視為一貫道所奉行的宗教經典，一貫道強調「五教合一」，雖然看似同時包含許多宗教，但從王覺一開始漸漸變為「以儒為宗」的修行法，儒家思想可以說是現今一貫道最主要遵循的對象。

一貫道源於羅教，教義基本上是深受道家的影響，一直到王覺一時期，才正式由道家轉向儒家，漸漸由道家的修練轉向儒家大同理想的實踐，到了張天然時期，開辦了一次「順天大會」，由張天然親自主持，為全國各地的一貫道明定「道之宗旨」為：

道之宗旨：敬天地，禮神明，愛國忠事，敦敬崇禮，孝父母，重師尊，信朋友，和鄉鄰，謹言慎行，改惡向善。講明五倫八德，闡發五教聖人之奧旨，恪遵四維綱常之古禮。洗心滌慮，借假修真，恢復本性之自然，啟發良知良能之至善，『己立立人，己達達人』，挽世界為清平，化人心為良賢，冀世界為大同，是本道唯一之宗旨。¹⁵

「道之宗旨」雖提到闡發五教聖人之奧旨，但內含還是以儒家思想為主，不論是孔子所提倡的「己立立人，己達達人」，抑或是「挽世界為清平，化人心為良賢，冀世界為大同」，皆是儒家的思想，可見得張天師有意將儒學做為一貫道的主要教義。

一貫道對於儒家義理的推廣近年來蓬勃發展，主要是因為其對於經典特殊的教學方法，讓學習沒有太多的限制，即使是中下階層的非知識份子也適用，可以輕鬆的接觸這些經典。一貫道對於儒家思想的推廣，主要分為「儒家生活化」及「儒學神聖化」二項。

一、儒家生活化

一貫道在台灣的傳播首先是將儒學生活化，讓儒學可以融入民眾的生活當中。「齊家、治國、平天下」，在儒家的觀念裡，對於家庭倫理特別重視，治國平天下此等大事對於儒家來說，必須要以「齊家」作為基礎，先齊家而後治國，因此一貫道將儒學生活化的推廣，也是從「家」做起，也就是所謂的「道化家庭」。「道化家庭」，是指一個

15林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》，頁 209。

家庭中要有「道」，家裡的成員要做到《大學》篇所言齊家的孝、悌、慈、宜四要素。¹⁶另外，一貫道親家裡也要設有佛堂，並在早晚依周公所制定的古禮獻香叩首，此為儒學生活化的必要條件。

一貫道來台初期遭受各方迫害，將修道融入日常生活，並將佛堂設置家裡，相當具有隱蔽性，外人不易察覺，相當符合發展初期躲避各方查緝的需要。信徒家裡設置佛堂之後，日常生活便會有所改變，除了飲食要變為素食，還有學習一系列的佛規禮節，而這些佛規禮節基本上就是儒家強調的道德倫理思想之內涵，將這些儒學思想結合佛堂，便可以在日常生活中落實。而佛堂最主要的功能就是提供信徒聚會，而佛堂聚會普遍的形式就是經典的宣講，內容以談儒家義理為主，以此傳道渡人，吸引新的信徒。

台灣儒學經典的推廣在 1990 年代以後，由王財貴教授發起所謂的「讀經運動」。讀經的內容當然是以儒家經典如《百孝經》、《弟子規》等等為主，而一貫道的投入推展也讓這項運動漸漸盛行，其中以兒童讀經為主，因為王財貴教授認為，兒童的記憶力很強，理解力較弱，13 歲以下的孩子，主要是吸納文化知識的時期；13 歲以後，則進入到創造時段。讓孩童在適合背的時候背，能理解的時候再行理解，如果 13 歲之前吸納不好，此後的創造就不可能產生質的飛躍，因此讀經越早開始越好。而讀經的地點是用家裡的佛堂，並邀請附近的孩童都來家裡一起讀經，近年來各社區甚至是部分學校皆開始推廣讀經教育，每年也有定期的讀經會考，讀經教育推廣的成效可說是相當好，據統計，自 1991 年推動讀經教育起，1995 年元月，臺灣大約有 1000 名兒童參加讀經，但隔年立即成長到一萬名兒童參與讀經，1997 年約有十萬，到了 1998 年元月，兒童讀經的人數已經成長到了 50 萬人。¹⁷

而讀經運動能夠推行的如此快速，與它相當容易運作有關，由於王財貴教授認為讀經的教法只要「讀」經典，會唸就好，不用特意去解釋經典所要傳遞的內容，只要學童到了一定年齡，自然而然地就會對內容所包含的意義有所了解，因此讀經教學只要把握六字箴言：「小朋友，跟我唸」，就可以進行教學，不需要去解釋經典內容，意味著只要識字，不需要特別培育師資，即使是父母親、一般大學生，也可以擔任孩子讀經教育的老師，如此容易上手的帶動方式，自然獲得了相當熱烈的迴響。

現代的教育制度下，許多人只重視課業不重品德，而讓孩童從小就接觸經典、吸納古人的智慧，待他們能理解經典意涵後，吸收了經典所要表達的人生道理，學習古人的德行涵養，成為一切生活言行的依據，讀經運動可說是彌補了現代生活上人們所忽視，但卻十分重要的部分。

二、儒學神聖化

一貫道的儒學推廣除了將儒學生活化，也將儒學「神聖化」，從心理的層面上來看，

16林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》，頁 220。

17林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》，頁 227。

神聖化愈成功的信仰體系，愈能對信眾產生心理上的撫慰作用。¹⁸而儒學神聖化對於一貫道來說，首先是以開沙借竅的方式出現了一篇篇的天書訓文，其中的第一本完整的訓文為《佛規諭錄》，此書將儒家所重視的禮教內涵融入了一貫道教義之中，如「儒子衣冠必齊整，衣衫襤褸非賢良，孔聖齊者有明衣，寢衣一身有半長。齋必變食居遷坐，聖人註定無渺茫，衣冠禮教為根本，欲行大道守真常。」¹⁹，其中的孔聖禮教等概念，正是儒家思想的內涵。一貫道以開沙借竅²⁰的方式，將嚴肅的佛規禮節神聖化，讓一般民眾也能以沒有壓力的方式遵守，以方便推行。

天書訓文的內容，常是以「訓中訓」的方式表達，這是超越一般人所能使用的語言表達能力，這既然是常人無法達到的境界，自然是具有神聖性的。將一篇篇的天書訓文，以飛鸞釋經的方式讓教義可以深入人心，將儒家的道德經典結合神佛的神聖性，也更能使人信服，進而信守奉行。這些訓文逐漸取代傳統善書，成為了一貫道的主要經典，其中又以儒家思想內涵為主，可以說一貫道在推廣的同時，也在進行著儒學的宣揚及推展。

一貫道的發展之路可說是相當崎嶇，戰後在中國受到中共政府的打壓，在大陸可說是幾乎根絕，傳入台灣後，依然受到國民政府的迫害，在當時被視為「邪教」，甚至貶稱「鴨蛋教」，但信徒對於一貫道的信仰及宣揚並未因此停下腳步。一貫道的教義將一切逆境都視為考驗，必須通過考驗才能有所成就，因此面對政府的打壓，一貫道並不是以反抗的方式對立，反倒是以「感恩」之心面對，認為一切的打擊迫害，都只是官方所給予的考驗。或許就是沒有以強硬的態度對抗政府，一貫道才能夠在遭受迫害的情況下繼續存在，靠著數十年的努力，宣揚傳習儒家思想、力行公益，用盡各式方法宣傳，終於讓政府在 1987 年宣布其合法，1988 年成立臺灣一貫道最高組織「中華民國一貫道總會」，是台灣解嚴後第一個被承認的宗教信仰團體，2015 年，高雄市六龜區也成立一貫道天皇學院，一貫道推廣愈來愈成功，規模發展持續擴大，目前台灣信奉一貫道的人數已達數百萬人，也等同於儒學的宣揚越來越盛行。一貫道現在能有如此的發展，跟它以生活化的方式推廣，讓教義融入在平常的生活之中，道親可以在家就進行修習，以及讀經教育相當簡單地推行方式，讓孩童可以從小就接觸儒家經典，並強調聖凡兼修，即使是非知識份子也能有修養自身的機會，諸多相當容易的信奉條件有關。

18 林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》，頁 230。

19 林榮澤主編：《一貫道藏·聖典之部（第三冊）》（台北，一貫義理編輯苑，2009 年），頁 243。

20 開沙又稱扶鸞、扶乩等等，是中國民間信仰的一種占卜方法，需要有人扮演被仙佛附身的角色，被稱為鸞生或乩身。仙佛會附身在鸞生身上，寫出一些字跡，以傳達神明的想法。信徒通過這種方式，與神靈溝通，以了解神靈的意思。而借竅則是仙佛借用鸞生的身體現身說法，不僅能夠寫字，還有言語與行動。（內政部全國宗教資訊網 <https://religion.moi.gov.tw/Knowledge/Content?ci=2&cid=515>）

肆、結論

儒學在台灣萌芽至今，歷經了諸多波折，最一開始明鄭時期以抗拒型儒學的方式傳入，明鄭時期抗拒的對象當然是清廷，當時的儒學受到時代精神影響，以經世之學為主；到了清朝統治，由於有人關時遭受儒生抵抗的教訓，遭受了清帝的打壓，希望用教育來讓台灣土人順從朝廷，變為了邊緣型儒學，而明鄭到清朝的時代，因為時間的短暫，也不過是儒學在台灣發展的階段。日治時期，台灣儒學更是遭受到殖民政府嚴厲的打壓，但也因此讓儒生們更加想要將這些傳統文化保存下來，而為了對抗日本殖民思想，傳統儒士開始接收當時的思潮，並將傳統的儒家思想與歐美日等的外來思想兩者合而為一，在後來就算出現了新文學、新文化運動，卻也不至於像五四運動以後的中國一樣，詆毀傳統文化並主張全盤西化。到了戰後時期，由於西方文化的強勢，使得儒家文化的地位漸漸推居邊緣。

但幾百年下來，儒家的思想文化早已在人民生活中根深蒂固，並不會完全的消失，就算人們並不自覺有遵循著儒家思想生活，但在如人與人之間的相處態度、孝順父母、祭祖等傳統習俗、平常所展現的公德心等等的生活展現都或多或少受到儒學的影響，並在學術、政治等許多層面中，儒家思想也或隱或現地存在著。

雖然台灣沒有名為「儒教」的宗教，但一貫道或許可以說是相當接近所謂的「儒教」。一貫道以往面對政府的打壓，也將其視為考驗，並不以強硬態度對抗，而不反抗，與政府的關係基本上就不會惡化，也因此能夠不被根除的繼續生存發展，時至今日成為五大洲皆有道場，規模十分龐大的宗教。

一貫道將儒學思想放入佛規禮節當中，道親們平時生活起居只要遵循著一貫道教義，也幾乎就可以視為遵循著儒家的思想內涵，可以說是將儒學思想自然地融入了信徒們的日常生活，並讓人們見識到，原來儒家那樣嚴謹、莊重的禮儀規範，也可以如此稀鬆平常的展現在生活當中。然而將儒學融入生活的推廣方式或許成果並不顯著，畢竟只要不是信徒，自然就不會遵循著教義生活，但從另一項推廣方式：「兒童讀經」來看，因為教學方式只要「讀」，不需要「理解」，如此容易的方式讓只要會識字的人都可以教導讀經，而年齡還未有足夠理解力的孩童也可以學習讀經，平時在家就能進行的情況，再加上現今許多學校的推廣以及讀經班的設立，讓兒童讀經每年的人數成長能夠以倍計算，保守估計如今每年至少有數百萬個兒童讀著儒家經典、吸收儒家文化內涵，如此龐大的規模，體現出一貫道對於儒學推廣的影響力是十分巨大的。

而之所以說一貫道相當接近儒教，主要原因就是一貫道透過開沙借竅的方式，將儒學思想內涵以訓文的方式呈現，並以這些訓文作為主要的經典，也就是說一貫道的主要經典就是以儒家思想為內涵，所以在成功推廣一貫道的同時，當然可以看成對於儒學思想的成功推廣。

參考書目

一、古籍

〔清〕鄧傳安：《蠡測彙鈔》，(台北：大通書局，1987年)。

二、專書

江日昇：《臺灣外記》，(台北：世界書局，1979年)。

宋光宇：《天道鈎沉》(臺北，萬卷樓圖書股份有限公司，2010年)。

林榮澤：《天書訓文研究：臺灣民間宗教研究論集(2)》(臺北：蘭臺出版社，2009年)。

林榮澤主編：《一貫道藏·聖典之部(第三冊)》(臺北，一貫義理編輯苑，2009年)。

陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年)。

廖美玉主編：《第二屆臺灣儒學國際學術研討會論文集》(臺南，國立成功大學中國文學系，1999年)。

潘朝陽：《臺灣儒學的傳統與現代》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年)。

三、期刊論文

黃博仁：〈一貫道初探〉，《區域人文社會學報》第8期(2005年8月1日)。

四、網路資料

台灣記憶 Taiwan Memory-國家圖書館網站(2019年1月21日瀏覽)

http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=document_ink_detail.hpg&subject_name=%E8%87%BA%E7%81%A3%E7%A2%91%E7%A2%A3%E6%8B%93%E7%89%87&subject_url=&project_id=twrb&dtd_id=12&xml_id=000007055

維基百科(2019年1月20日瀏覽)

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%80%E8%B2%AB%E9%81%93>

Factors affecting the development of Confucianism in Taiwan

- Take the I Kuan Tao as the center of discussion

Lee, Chin-Wei

Summary

I Kuan Tao also can be called Tian Dao, began the development in the late Qing Dynasty, reached the peak in China during the War of Resistance Against Japan. The 18th ancestor Jhang TianRan spread it to the whole China, and introduced to Taiwan in 1946 from Shanghai, Tianjin and other places. I Kuan Tao advocates that it is the root of all religions, that Confucianism, Buddhism, Taoism, Christian, Islam are from the same source, which is based on the practice of Confucianism as the main purpose. Its name is taken from the Confucius' words " My Dao is consistent with one ", mainly prevails in Taiwan and Hong Kong.

Confucianism has been in China for more than 2000 years since Confucius in the ChunChiu Period, and I Kuan Tao has had another opinion on this long-developed thought theory, and it is also their main doctrine. This article will explore how I Kuan Tao continually promote this widely known theory in the modern society through the interpretation and dissemination of Confucianism.

Keywords : Confucianism, Confucianism in Taiwan,

I Kuan Tao, Tianshu Shunwen, Bible Reading Education

日治時期臺灣儒學詩作發展探析

——以張禎祥詩作為例

盧亭蓉^{**}

摘要

在日本的高壓統治與同化政策下，臺灣文人另覓管道傳播儒學，書院、詩社紛紛成立，成為此一時期臺灣極具代表性的特色之一。一方面，文人們加入政治活動，結束暴力的抗爭，以非暴力的手段以期達到政治目的；另一方面，透過詩作，文人們有了抒發故國之思的方式，將異族統治之悲情或是期許家國回歸之情一一書寫下來，而書院的出現，更是讓文人們得以將儒家精神傳承下來，得以保留儒家文化。

本文以日治時期的臺灣作為背景，深入該時期儒學詩的發展，主要從兩個面向探討該時期儒學詩的展現：(一)日治時期臺灣儒學詩的背景與發展、(二)張禎祥詩作賞析，期望透過此兩面向之探討來深入日治時期台灣儒學詩的體現，及其背後所隱含之內涵，進而瞭解當時文人的處境與心境。

關鍵詞：儒家、詩社、儒學詩、張禎祥、日治時期

^{**} 國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士生

壹、前言

臺灣古典文學之中，以詩學最為盛行，依時代的劃分，可將臺灣的古典詩史劃分成四個階段：明鄭時期、清領時期、日治時期以及光復之後。此四個時期的詩作皆深受當時政治因素的影響，充分反映出文人們對時代變遷、政治變化的高度敏感與關注。

¹從這四個時期來看當時的詩作可以發現，明鄭時期由於鄭成功將臺灣作為反清復明之地，當時的詩作多充滿了抗爭的民族性，更有部分詩人有發現台灣之熱忱，寫出有意安居臺灣的決心之作品；清領前期以宦遊詩人之作為主，這些人為清朝官吏，居臺不是為官便是來旅遊，其作品多為描述臺灣各地山海景觀；十八世紀中葉以後，本土詩人才逐漸崛起，其詩作大多關懷當地生活民生疾苦，以及保護各地風土民情；日據時代的來臨，象徵著異族統治的到來，臺灣人民飽受亡國之痛與異族統治之壓力，對帝國主義之抗爭也多自詩作中抒發出來，書院、詩社紛紛設立以傳承中原文化，此時期由於受到新文學運動影響，詩人們多所突破，替中國古典詩史寫下最具現代精神的一頁；光復後，由於新文學大量流行以及國語政策的推行，此時期已屬微枝末流，難以再現日治時期的光芒。²四時期相較而言，日治時期詩作數量多且有別於前兩期的書寫風格，又有書院及詩社的興起以傳承儒家精神，此乃本文之所以選擇日據時代臺灣儒學詩作深入探討之緣由。

1895年，中日簽訂《馬關條約》，臺灣正式進入日本統治時期，臺灣文人從而面臨的兩大嚴酷考驗：其一為接受異族統治，生活習性與傳統文化遭遇改變，異族文化逐漸融入日常生活之中；其二為新文化運動，新舊詩學碰撞而產生對話。此兩大因素造就了日治時期台灣儒學詩學的特殊風貌，受到與南明亡國經驗相似的影響，此時期的儒家精神逐漸朝南明儒學的經世精神靠攏，文人們將此表現在詩學上，認為詩作應當要有強調道德教化與經世濟用等功能；而在新文化運動的推動下，新舊文學的碰撞與對話促使了儒學詩與西方詩學的靠近。³

由於淪於異族統治的遭遇與南明時期⁴人民的遭遇相似，致使日據時代的詩作與南明詩歌背後所隱含之意涵擁有高度的相似性：

.....此期臺灣的詩學是儒家一枝獨秀的局面。又因為亡國之痛、故國之思所引發的劇烈悲情，使此期的臺灣詩評家特重「情」的地位，著力於開闢「情」的多重境界，深化了「情」的美學內涵，不似傳統儒家詩學偏重「情」的倫理價值

1 陳昭瑛：《臺灣文學與本土化運動》（台北：正中書局，1998年），頁4。

2 同前註，頁4-8。

3 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》（台北：國立臺灣大學出版中心，2008年），頁225。

4 南明（1644年—1662年）是明朝滅亡後，其皇族與官員在中國南方建立的若干政權的統稱，為時十八年。南明主要勢力有四系王，分別是福王弘光帝朱由崧、魯王監國朱以海、唐王隆武帝朱聿鍵與紹武帝朱聿鏞、桂王永曆帝朱由榔等。

(或「負價值」)。⁵

從重「情」的倫理價值到深化「情」的美學內涵，臺灣詩學迎來了「現代轉化」，此時期新舊文學的碰撞，進而促成儒家詩學與西方詩學的對話：

.....在文學基本原理方面，針對何謂「真正的詩」、「真正的詩人」，雙方提供了相同的答案。在詩歌發生學、詩歌社會學方面，儒家在二千年前形成的看法，也經得起近代西方文學理論的考驗。二〇年代臺灣知識分子意外地發現儒家詩學對新文學運動的推展非但不是阻力，甚至還是助力.....⁶

臺灣古典文學中，詩學為最盛行的文類，歷經了「現代轉化」的詩風，更是引起文人們熱烈地論辯，在這種情況下產出的儒學詩，受到了新文學運動文人們的珍視，並開啟了與西方詩學匯通的那扇門。

與此同時，代表傳統文化承繼的書院與詩社在此時紛紛崛起，據統計，此時期的書院私塾數量曾達二萬，詩社亦有二百多個。⁷在日人高壓的統治與同化政策下，文人們紛紛藉詩作書寫傳達亡國之痛，渴望從詩作中得到解脫，同時又以此寄予家國再興之望。明鄭以來長達兩百多年的儒家思想早已刻入人心，不只是在人們的生活上留下足跡，亦在精神上有了深刻的影響，透過將亡國之情、被迫同化之怨寄託於詩中的同時，儒家的精神亦在詩中被傳達出來，為了抵抗日本政府同化的政策，書院、詩社紛紛成立，文人們匯聚一起的同時，也更加堅定地傳達出儒家精神。

詩社的足跡遍布全台，然有不少地區的著作隨著時間逐漸被遺忘，本文於第三節中所舉詩人張禎祥先生（1896-1972）位居台灣雲林縣，雲林地區的文學研究雖在學術上起步較晚，然在日治時期時，雲林地區的書院、詩風鼎盛，仍有其研究價值。尤其，張禎祥所居的大埤鄉，位於雲林縣南部，鄰近嘉義縣，使詩人能夠橫跨雲嘉兩縣的詩社，廣結文人，以詩會友，留下近一千五百首詩作至今。

張禎祥出生時值清領時期的末期，又是清廷割臺的第一年，殖民統治的特殊經驗，讓他的詩作上染上特殊的色彩。張家乃書香世家，祖父為清貢生張建廷，父親乃清秀才張添盛，張禎祥自幼飽受儒家經典教育，受儒家傳統思想影響頗多，為人尊師重道，奮發向學，喜吟詠古典詩詞、對聯，內容多為寫景、詠物抒感之作。⁸

本文的研究範圍，以日治時期臺灣的儒學詩發展為主，深入探討此時期影響臺灣詩學的背景，並援引張禎祥詩作為例，且賞析其詩作中數首儒學詩，以印證該時期臺灣的背景環境及其詩作下隱藏的儒家精神，進而探究儒學思想在這些詩作中之體現。

5 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》（台北：國立臺灣大學出版中心，2008年），頁226。

6 同前註。

7 陳昭瑛：《臺灣文學與本土化運動》，頁8。

8 林友如：《張禎祥漢詩研究》（國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士論文，2016年），頁17-18。

貳、日治時期臺灣儒學詩發展概況

《馬關條約》簽訂以後，日本政府武裝來臺接收，臺灣人民自組武力抗日，然各地被日本政府逐一擊破，宣告失敗。日本政府正式接管臺灣後至 1945 年光復，期間，日本政府對臺灣人民的施政共可分為三個階段：

初期：一方面以武力鎮壓台民，一方面部署統治機構，以安撫台民。(1895—1918、1919)。

中期：採用「同化政策」，希望消滅台民之中國民族意識，以為其侵略中國與東南亞之人力物力供應站。(1918—1937 蘆溝橋事變。)

後期：日本從一九三七年起，由於長期戰爭，國力消耗極大，感到「同化政策」太緩慢，乃大力推動「皇民化運動」，欲使台民完全日本化，為日本作忠狗。(1937—1945 日本投降。)⁹

在日本統治期間，臺灣人民透過各種管道抗日，從一開始的武裝抗日，到後來的非武力抗日，臺灣人民以行動表達出對異族統治以及同化政策的不滿。

最初，臺灣文人們難以接受此一事實，不願承認自己已是清朝的棄民，可隨著抗日行動的逐一失敗，他們不得不接受現實，面對此一結果，文人們有著不同的反映：

有的人頹唐，沉迷詩酒；有的人隱逸，蒔花自遣；有的人狀心不死，寄情於文化的傳承，有待於來茲，詩歌創作染上積極奮發的色彩。¹⁰

那些擁有相同情緒的臺灣文人們，紛紛匯聚一起，同唱愁緒，在日本政府的眼皮子底下，以書院的形式傳承儒家精神與思想，運用隱晦的文字書寫出對故國的情懷，更藉古人的事蹟來影射自身的處境，而他們所留下的這些詩作，恰恰強烈表現出在異族統治底下臺灣人民的悲憤與不滿。¹¹

該時期的臺灣古典詩學，因受到殖民統治的影響，以及當時中國內地五四運動引發的新文學運動，進而引發文人們探究何謂「真正的詩」，促使新舊詩學對話，其發展概況大致可分成三種階段：古典詩（漢詩）、新舊文學論戰與皇民化之作。

一、古典詩（漢詩）

臺灣古典詩史自明鄭時期開始有紀錄，跟隨明鄭政權入台的文人創作中，亡國之

9 廖一瑾：《台灣詩史》（台北：武陵出版社，1989年），頁242。

10 江寶釵：《臺灣古典詩面面觀》（台北：巨流圖書公司，1999年），頁225。

11 同前註，頁226。

恨、故國之思為當時作品中主要的內涵。隨著明鄭的滅亡，臺灣進入清領時期，這些懷念故土的文學作品在此時期逐漸消散，直至清朝敗於日本，同意割讓臺灣給日本政府，臺灣詩學才又迎來新一波亡國之作。

亡國的悲痛與對異族同化的抗拒，讓日治時期的詩作風格逐漸向南明詩學靠攏，相似的經驗與傷痛，更使日治時期的詩歌與明鄭時期的詩歌有著極高的相似性，此一被異族殖民統治的經驗使該時期的詩作再現明鄭詩歌的風采，詩作中強烈的亡國之痛，致使連雅堂將這類型詩作劃入「變風、變雅」的傳統。《詩經·大序》：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。」，所謂「變風、變雅」皆屬亂世作品，世以為亂世之音，即是相對於正風、正雅代表的正世之音。其中，「正」、「變」的劃分，不是以時間為界，而是以「政教得失」來劃分。因此，這些將亡國之痛投射到詩作之中，使此時期的詩作風格上帶有濃烈的殖民地色彩，即屬「變風、變雅」之作，洪棄生為「變風、變雅」的闡述亦投入許多心血，如〈讀變雅詩說〉：

〈桑柔〉〈召旻〉，皆哀國之詩也。「倬比昊天，寧不我衿」，哀黎民之失所，而天不衿也。「亂世不夷，靡國不泯」，哀戎狄之為亂，而無國不破也。「自西徂東，靡所定處」，哀人民之流離，而無所託足也。……〈黃鳥〉之詩曰：「此邦之人，不我肯穀」，又曰：「不可與明」，「不可與處」，亦越在草莽之辭，疑如今之陷於夷狄之人也，哀哉當時之詩也。¹²

洪棄生讀〈桑柔〉、〈召旻〉等哀國之詩，聯想到當時台灣被日本統治之現況，加之憐憫當時深受西方列強壓制與欺凌的中國人，不禁深感悲痛。

本文所舉詩人張禎祥之詩作亦屬於此一階段的作品，然而張禎祥此人不慕名利，一心遠離政場，安居於田園，其詩作中涉及政治類型之作較少，多為山水田園書寫，或感懷詠人之作。如描述三秀園中景致的〈豁然橋上即景〉：

豁然橋上倚闌干，秋水盈池放眼寬。

魚泳亭中由倒影，幾如蜃氣幻奇觀。¹³

三秀園為張禎祥祖父所建、父親經營，後經由張禎祥擴建為現今約五公頃的規模。張禎祥為三秀園付出許多心血，其中的一磚一瓦、一草一木都是張禎祥親自督工所設計。此詩中所說的豁然橋，左面為「丁字池」，池中魚群悠游自在，橋上有綠色琉璃柱成的護欄，憑欄而望，頗有豁然開朗之感，故名豁然橋。

二、新舊文學論戰

12 林慶彰：《日據時期臺灣儒學參考文獻》（台北：台灣學生書局，2000年），頁43-45。

13 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年），頁311。豁然橋：三秀園之石橋。蜃氣＝蜃樓海市：喻、虛幻之景象。

臺灣於一九二〇年邁入新文化運動¹⁴時期，於一九二三年由黃呈聰、黃朝琴掀起白話文運動，於一九二四年由張我軍發動新舊文學論爭。¹⁵在〈糟糕的臺灣文學界〉中，張我軍提到：

.....試問一問，他們為甚麼要做詩？詩是什麼？(我所以拿詩來做例者，是現在——歷來也許都是如此——臺灣的文學，除詩之外，似乎再沒有別種的文學了。如小說、戲曲等不曾看見，所以現在臺灣差不多詩就是文學，文學就是詩了，所以拿詩來做例，以下都是如此。)那末是同問著啞巴一樣的了。(也許有不少很有研究的人，但這是拿大多數來說。)所以他們不是拿文學來做遊戲，便是做器具用。如一班大有遺老之概的老詩人，慣在那裡鬧脾氣，謔幾句有形無骨的詩玩，及至總督閣下對他們稱送秋波，便愈發高興起來了。¹⁶

由此可知，臺灣文學界當時確實以詩作較為盛行，而在這些詩作之中，他們發現了媚日的文人，這讓張我軍極為反感舊文學之作。可見在當時的殖民統治情況之下，臺灣文人的詩作已產生了兩種不同的現象：一為積極抗日的民族性詩作，一為對日本政府諂媚頌揚之作。此一言論隨後遭到連雅堂等舊文人的反擊，認為張我軍此番言論太過以偏概全，雙方因此展開長達約十九年的新舊文學論戰，廖漢臣將論戰時期分成三個階段：

第一期（1924-1925）：此階段新舊文學的優缺點皆已浮現。

第二期（1925-1940）：多為新舊文人互相挖苦之作，精采度遠不如第一期的論爭。

第三期（1941-1942）：屬於舊文人的內鬨期。¹⁷

然而，在《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》中，施懿琳認為第三時期屬於文人們自我省思階段，不宜劃入新舊文學論戰之中，因此第三期宜刪去，只分為前期與後期。

其中，前期尤為重要。前期的論述大致可歸納出三個重點：一、固守古典形式，文辭大多陳腔濫調；二、文人過於消沉頹廢，詩作中充滿喟嘆與哀怨之情緒；三、將

14 由胡適、陳獨秀、魯迅、錢玄同、蔡元培等一些受過西方教育（當時稱為新式教育）的人發起的一次「反傳統、反儒家、反文言」的思想文化革新、文學革命運動，涵蓋了民初在北京發生的一場深刻的文化政治示威運動五四運動。新文化運動標誌著中國知識分子顛覆中國中心主義，否認自身的文化價值，認同西方文化以及民主共和制，走向了歐洲中心主義。

15 陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》，頁 229。

16 張我軍：〈糟糕的文學界〉，《臺灣民報》2 卷 24 號，1924 年 11 月。

17 引自施懿琳：《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000 年），頁 254-255。

詩作當成諂媚的工具，汙衊了文學的美感與藝術性，尤其是當時流行的擊鉢吟最為人所詬病。此處所針對的為舊文學一派，可事實上，並非全部的舊派詩人都如此，舊派詩人代表連雅堂亦曾對擊鉢吟展開批評，其中的觀點與新文學派所提出的大致相似，如：學詩者讀書太少、作詩者言不由衷、詩的內容不符合現況等等。¹⁸

雖說觀點相似，可新舊文學在本質上仍是有所不同，如新文學派提出的三個論點：一、主張打破格律的限制，要有獨創的精神，寫出符合時代的新作品；二、以白話文替代文言文，普及平民教育；三、創作必須真實，一切來源自文人真實的情感、真實的經驗與真實的思想。對此，舊文學派文人多有反擊，建設性批判較少，多為情緒性謾罵，對新文學也多有誤解，如：認為新文學派要「廢漢文」、認為白話文粗俗、認為革新不必求快等。¹⁹

新舊文派各執一詞，互不相讓，直到一九四零年論爭的聲音才漸漸變小，加之後期的舊文學詩壇的風氣已逐漸敗壞，新文學派只剩下部分人持續在與舊文學派論爭，此時期論爭下產出的作品多淪為情緒之爭，作品多不如前期。

傳統詩學是傳統詩人、詩社的思想基礎，多為「變風、變雅」的詩風，詩作上表現出詩人們的亡國之痛與復國的悲願；而在新文學運動的努力下，傳統詩學逐漸與西方詩學接軌，交融出詩作的另一新風貌。

三、皇民化之作

一九三七年，日本統治台灣正式進入皇民化時期，隨著皇民化運動的發展，「皇民文學」因此誕生。在日本一連串的政策之下，人們被迫改日本姓名、說日文、學習日本文化。而文人們，有的被迫成為御用文人，有的贊同日本政策，自願歌頌日本政府，有的則抵死不從。

並非產於皇民化運動時期的文學作品都可稱作皇民文學，有關皇民文學的定義，大致可依陳建忠所著〈所謂「皇民文學」的評述〉中所歸納出的定義：

- 一、描繪成為皇民、日本國民的心路歷程之作品。
- 二、描繪志願從軍或歌頌、預祝戰爭勝利的作品。
- 三、描繪南進、增產、團結、日華親善等積極意識的作品。²⁰

上述三點已大致包含皇民文學的內容與精神，可按此三點定義作為歸納皇民文學之依據。

此外，此時期詩人有別於一般文人，享有特別待遇，一九三七年後，日本禁用漢文，廢止各報的漢文欄與漢書房，獨獨保留了漢詩欄：

18 施懿琳：《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000年），頁256-259。

19 同前註，頁259。

20 引自褚昱志、劉明憲：〈龍瑛宗的皇民文學作品探析〉，《通識論叢》第二十期，2017年6月，頁11-12。

雖然華文全面性地被禁掉了，可是你要作漢詩，日本人還是網開一面的，而且帶有一種鼓勵的性質。有一些舊讀書人也許日本話不會講不會聽，也不會表達什麼，那就用漢學基礎來吟一些漢詩，特別是歌頌日本戰爭，這樣的漢詩反而是受到日本官方歡迎的。²¹

「皇民詩人」或可說是因此而出現，皇民詩人指的是為因應日本政府的需要，從事皇民化運動而創作出韻文作品的詩人，而那些多在歌頌日本政府與政策的內容，自然深受日本政府的歡迎。然而，紀錄中關於皇民化詩人與皇民化詩作卻極少，猜測應是出於戰後自覺這類詩作不容於當時，刻意銷毀此類作品。

此處舉詩人周伯陽為例。周伯陽為重要的皇民詩人之一，曾大力稱頌日本的皇民化運動，自一九四一年至一九四五年，於五年內共創作了六十四首皇民化之作，據〈發現日政時期臺灣皇民詩人—周伯陽作品內涵及其相關問題〉的分類，周伯陽筆下的皇民化之作大致分成：讚揚日本臺籍志願兵、制令附和日閥增產備戰、迎向戰爭，歌頌戰爭、為大東亞共榮圈主張宣傳、用文學之辭歌詠日本軍國²²等五類，與前述陳建忠所列的三點皇民文學定亦大致相同，可知當時的皇民文學大致不出這幾種類型。

除了主要歌頌日本政府與政策的詩人之詩作，日治時期大多數的臺灣文人為能抒發故國情懷，紛紛以隱密的敘寫手法藉詩闡述自身處境，或藉古人事蹟影射自身處境，或對政局時事有所感懷，²³或述臺灣風土民情、寫景寄情、詠物感懷，各具特色的詩作都在此時期中一一展現，且大多具有儒家精神，儒家思想得以藉此流傳。

儒家精神如孔子《論語·里仁》所言：「士志於道，而恥惡衣惡食者，未足以議也」、《論語·壘也》：「質勝文則野，文勝質則史；文質彬彬，然後君子。」；又如孟子《孟子·滕文公下》所言：「……富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈。此之謂大丈夫。」，這些精神與思想深深刻畫在儒家學者們的心中，無論身處何種境地、運用何種方式，將儒家思想保留且傳承給下一代是他們一致的目標。

綜觀前述，可知無論是詩人的哀傷與痛苦書寫，還是作為一控訴的管道與工具，又或者是順從政策、以日文歌頌當局，全都好好地被保留在詩作之中。

參、張禎祥詩作賞析

日本統治臺灣期間，殖民的統治文化，促使臺灣詩社蓬勃發展，舉凡北部的瀛社、中部的櫟社、南部的南社等著名詩社，都興起於此一時期。這些詩社的出現，使文人

21 鍾肇政著、莊紫蓉編：《台灣文學十講》（台北：前衛出版社，2000年），頁152。

22 林政華：〈發現日政時期臺灣皇民詩人—周伯陽作品內涵及其相關問題〉，《通識研究集刊》第十二期，2007年12月，頁27-32。

23 江寶釵：《臺灣古典詩面面觀》，頁225-232。

的心情得以藉詩抒發，並透過這些詩作，將當時的風土民情、文化習慣傳承下來。

根據南華大學臺灣文學研究中心的研究指出，日治時期雲林古典文學史中有四大文學發展體系：

一、斗六文學重鎮，從清治龍門書院、黃紹謨秀才、斗山吟社、雲峰吟社，直至戰後的六鰲吟社、海滄吟社。二、西螺文學重鎮，從清治振文書院、修文書院、江藻如秀才、西螺同芸社、莢社，戰後懿德堂詩人聯吟會。三、北港文學重鎮，從清治聚奎閣書院、民聲吟社、彬彬吟社、汾溪吟社、汾津吟社、鄉勵吟社。四、口湖李西端「求得軒書齋」為文學重鎮，其後由北港遷來的「鄉勵吟社」形成雲林海隅培育人才的自發性體系。²⁴

此四大古典文學發展體系，各自輻射發展，而本節舉例之詩人張禎祥，所居住的大埤鄉乃斗六文學區塊的輻射範圍，此地理位置致使詩人既可參加東邊的斗六地區詩社，又可參加西邊的詩社活動，甚至可以到嘉義地區參加詩社。²⁵如此得天獨厚的地理位置，讓張禎祥活躍於雲嘉詩社，得以與眾多文人往來，成就了他於詩學上的表現，並留下一千五百多首的古典詩作。

一、詩作類型

張禎祥一生留下近一千五百首詩作，題材上廣泛多元，此處沿用林友如《張禎祥漢詩研究》中對張禎祥詩作書寫對象之類型所作分類，擇出五種隸屬儒家精神之詩作類型：親友間的應酬答贈、社會政治之感懷、山水風景之敘寫、詠物之感懷等。²⁶

本節將取張禎祥詩作中，五首不同題材之作品，賞析其詩背景之刻畫與背後隱含之意涵。

（一）哀悼親友之作

張禎祥性格多愁善感，生活中大小事一但觸動其心，對於已逝親友不免又是一番感懷，這些心情，張禎祥一一透過文字將它們書寫下來，因此，其詩作中不乏哀悼親友之作，對象從先父到早夭的女兒，從恩師到亡故的妻子²⁷，字裡行間具是思念，字字句句情真意切；此外，更有不少哀悼朋友的詩詞留存在其眾多詩作之中，足見詩人之長情。

丙寅父忌感纏綿，家祭神前設豆籩。

遣道至情焉敢改，深恩難報淚漣漣。

24 賴美燕：《斗六地區文學發展之研究》（南華大學研究所碩士論文，2007年6月），頁3-4。

25 林友如：《張禎祥漢詩研究》（國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士論文，2016年），頁15-16。

26 林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁54。

27 同前註，頁58。

父親忌值孟秋天，並祭先人益愴然。

怕溯滄桑當日劫，何堪劫裡禍雙連。

〈先父忌辰感作〉²⁸

父親逝世的那天正值孟秋，秋天的蕭瑟令張禎祥思念之情更甚，加之想起當年為躲避日軍攻擊，而雙雙中彈身亡的祖父與曾祖母，悲傷之情溢於言詞。其中，詩中所寫之祭祖用的豆籩，乃古代祭祀時所用之祭器，古代經典中多用「籩豆」一詞，《禮記·曾子問》中便提到：「大夫之祭，鼎俎既陳，籩豆既設，不得成禮，廢者幾？」，《論語·秦伯》亦中有「鳥之將死，其鳴也哀；人之將死，其言也善。君子所貴乎道者三：動容貌，斯遠暴慢矣；正顏色，斯近信矣；出辭氣，斯遠鄙倍矣。籩豆之事，則有司存。」一說，「豆籩」一祭器乃儒家傳統流傳下來祭祀用之祭器，後更借指為祭祀之禮儀。此乃受到儒家傳統思想的影響。

（二）詠懷古人之作

在日本政府的同化政策下，臺灣人民被迫改成日本姓名、看讀日文、學習日本文化習慣，為躲避日本政府的視線，部分文人以隱密的手法抒發其自身的悲痛與不滿，張禎祥便是透過這樣的手法，透過詠懷古人及其歷史的方式，評斷其人其事，借古諷今。

依崗茅屋土皆除，琴外多藏韜畧書。

幽隱臥龍非寂寞，源源來訪有崔徐。

休教認作等閒居，天下三分定此廬。

遺址南陽何處是，令人仰止古今如。

〈諸葛廬〉²⁹

28 張達聰主編，張禎祥原著：《三秀園詩草》（日本國新瀉市內野町 602 番地 1，2003 年），頁 45。丙寅：一九二六年。豆籩：豆為木製、籩為竹製之盛食物供祭拜之器。愴然：悲傷、悲痛的樣子。禍雙連：一九八五年，為避日軍進擊，作者祖父背著母親曾嬌媽避難，途中不幸中彈，母子皆歸仙，遽聞村人死亡者共四十多位。（轉引自林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 59。）

29 張達聰主編，張禎祥原著：《三秀園詩草》（日本國新瀉市內野町 602 番地 1，2003 年），頁 13。諸葛廬：三國，蜀，諸葛亮，字孔明，躬耕南陽之廬。階除：台階也。韜畧：六韜三畧，古兵書也。臥龍：諸葛亮之別號。崔：大也，敬稱。徐：徐遮，推孔明仕流背後奔曹操。（轉引自林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 61。）

諸葛亮（181-234），字孔明，生於東漢末年，年輕時隱居隆中（今湖北省襄陽縣西），躬耕於田畝。曾自比管仲、樂毅。後感念劉備的三顧茅廬，為襄助劉備匡復漢室而擔任軍師，備即帝位後授與諸葛亮蜀漢丞相此一要職。其一生忠君愛國，善用謀略，³⁰「鞠躬盡瘁，死而後已」，實乃中國傳統文化中忠臣與智者之代表。諸葛亮從政十餘年，既不為名利所誘惑，亦不曾貪婪斂財，自打劉備三顧茅廬之後，便一心只跟隨他，一生只為光復漢室而努力。³¹

諸葛亮此人無論智慧還是人品，都備受推崇，他的信念與忠誠，值得人們效法學習，此詩作可謂借歌頌諸葛亮一生事蹟來嘲諷部分歌頌日本政府的文人。

（三）時事有感之作

張禎祥生於清朝統治臺灣時期的末期，其一生大多數時光皆在日本統治臺灣中渡過，對於政治上，張禎祥並未有太多積極作為，不喜仕途的他，一心只想著歸隱田園，也未曾有過積極的抗日行為。然其對教育方面卻是十分上心，總在日常生活中默默傳承實踐傳統讀書人應有的品德與態度，望藉此將儒家精神傳承下去。一方面，他教導子女學習古典漢學，一方面，對於三秀園外的舊庄國小的教育狀況，關心至極。³²

職長當莊教育新，春風化雨感貞醇。

前年猶恨識荊晚，此恨慟嘆折柳頻。

若悟距離原有數，不須兒女更沾巾。

餞行萬里榮歸去，為祝平安海陸均。

〈餞別山本校長〉³³

教育的重要性，致使張禎祥對周遭教育活動的重視，唯有透過潛移默化的教育方式，才能將自身所重視的儒家傳統思想以及古典漢學傳承下來。對此，張禎祥付出頗多，不僅提供場地作為教室讓學生可以上課，其大女兒與二女兒更是都曾擔任過舊庄國小的教師，在那個教育尚不普及、師資與校舍不足的時代裡，張禎祥的付出更能顯現出他對教育活動的關心，以及他在傳承傳統儒學方面的付出。

（四）寫景寄情之作

從大自然中取材，描寫景色的同時在其中寄予自己當下的心情，這是許多文人的創作手法之一。詩人們透過旅遊，欣賞美景，在大自然裡頭思考與體悟人生，再將所

30 鍾永興：〈《三國演義》中諸葛亮之儒家典型析論〉，《東方人文學誌》第7卷第1期（2008年3月），頁212。

31 林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁61。

32 同前註，頁69。

33 張達聰主編，張禎祥原著：《三秀園詩草》（日本國新瀉市內野町602番地1，2003年），頁95。山本校長：山本三郎，舊庄國小校長。春風化雨：喻教育完善，使人潛移默化。貞醇：真正醇厚。韋應物詩「為文頗鑲麗，稟度自貞醇」。識荊：即識韓、識韓荊州，喻初見到素來所仰慕之人。李白「生不用封萬戶侯，但願一識韓荊州」。（轉引自林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁69。）

感悟出的內容化作文字，一筆一筆融進景色之中。

從張禎祥的遊歷詩來看，足跡雖未遍布全台，最北卻也曾到過基隆港。其詩中最常描述的景色大多仍是大埤鄉及周圍縣市，如嘉義縣市與台南市。³⁴

一望鯤溟興會生，僱船遊歷溯延平。

欲圖匡復開基地，遺恨身薨功未成。

〈泛舟安平港弔古〉³⁵

1623年，荷蘭佔領澎湖，隨後打下台南，正式進駐臺灣南端，以台南為其政治統治中心。1662年，鄭成功打敗荷蘭人，將荷蘭人趕出臺灣，臺灣正式進入明鄭統治時期。鄭氏因懷念閩南第二故鄉泉州府晉江縣的「安平」，於是將該城改為「安平鎮城」，這就是現今「安平古堡」這個名稱的由來。鄭氏王朝三代統治者均住居此城，故又叫「王城」。張禎祥旅遊至此，憶起這段歷史，詩中更以「遺恨身薨功未成」來表示鄭成功收回臺灣以後，將臺灣作為反清復明的基地，意圖打敗清朝，光復明朝，然最終卻沒能成功，身懷遺憾的死在臺灣。

（五）詠物感懷之作

「詠物」詩亦為大多文人的創作手法之一，他們以客觀的手法描寫所看見的事物，將它們清楚的刻畫描摹出來，再藉主觀事物託物寓意，藉此抒懷。此部分題材多元繁多，從四季到花草蟲鳥都有，全憑文人之意。

登高節乍屆，冷豔最宜人，翠葉凝濃露，黃花絕點塵。

把杯舒醉眼，得句聳吟身，留戀籬東久，為堪秋色珍。

雅值題糕節，籬東寄趣真，種芳經落早，獨秀更標新。

靖節看花慣，王宏送酒頻，千秋追韻事，堪賞亦堪親。

〈重陽菊〉³⁶

陶淵明在擔任蓬澤縣令時，因不願為五斗米折腰，八十天後即辭官還鄉，作歸去

34 林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 73。

35 張達聰主編，張禎祥原著：《三秀園詩草》（日本國新瀉市內野町 602 番地 1，2003 年），頁 11。安平港：臺灣台南之港。弔古：憑弔古時可資追念之事物。鯤溟：指大海。「鯤」大魚，「溟」海故也。延平：延平郡王鄭成功。（轉引自林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 74。）

36 張達聰主編，張禎祥原著：《三秀園詩草》（日本國新瀉市內野町 602 番地 1，2003 年），頁 18。舒：舒展。題糕節：重陽節。標新：標新立異。王弘：晉江州刺史，續晉楊秋：「陶潛九日無酒，出離邊悵望久之，見白衣人至，乃王弘送久使也。」白衣使者：白衣送酒。（轉引自林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 94。）

來兮辭，從此歸隱田園，不問世事。此後開始過著耕讀生活。淵明愛酒，也愛菊花，其常在詩中歌詠菊花，如「採菊東籬下，悠然見南山」〈引酒〉其五，或「叁徑就荒，松菊猶存」〈歸去來兮辭〉等等，足可見其對菊花之喜愛。張禎祥藉此詩表達對陶淵明愛菊之贊同，其實也是將自己所欲追求的生命價值投注其中，在歌詠陶淵明的同時，亦表達出其所追求的那理想中的自我。³⁷

除去上述五種類型之詩作，張禎祥亦有其他多種不同題材之詩作保存至今，每一首皆含有其獨特的色彩，每一首都值得人細細品讀，仔細回味。

二、詩作體裁

張禎祥的詩作不只獨具特色，體裁上更多元豐富，舉凡絕句、律詩、詞或對聯，都有不少作品被保留至今，更有曾盛極一時的詩鐘一類之作品，足可見張禎祥涉獵之廣泛。本節沿用林友如《張禎祥漢詩研究》中的分類，將張禎祥擅長的體裁大致分成：近體詩、組詩連詠與詩鐘三類，由於詩鐘僅是文人間的一種文字遊戲，與儒學詩無太大關係，因此刪去此類不談，只談前二者，並各自援引張禎祥詩作為例。

（一）近體詩

近體詩包含絕句、律詩與排律三種，且有五言、七言之分。張禎祥詩作中，絕句有 1012 首，律詩有 379 首，排律僅有 2 首。此處舉律詩與近體詩各一首為例。

紛紛醉夢醒宜先，漫效春蠶絲自纏。

失馬翁豪終是福，如猶我怯幸疎緣。

轉憐精衛填愁海，不仰媧皇補恨天。

防未然時胸有竹，鍊成慧劍已經年。³⁸

〈感賦〉一詩為七言律詩。張禎祥先引塞翁失馬的典故，認為失去了某些東西也未必是壞事，最終或許會得到幸運；而後轉而說起精衛填海與女媧補天，精衛啣來木石決心填滿東海，後用來比喻人意志堅定，不畏辛苦；女媧鍊五色石補天，後用以形容改造天地的雄偉氣魄和大無畏的鬥爭精神。最後，張禎祥又感嘆，若能防患未然，便能時刻胸有成竹，能夠斬斷一切煩惱的智慧便也在經年中逐漸成形。

歸途憶舊且停車，昔日曾居此讀書。

十載風光成一變，依然故我愧何如。³⁹

37林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁 94。

38 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006 年），頁 917。春蠶絲自纏：喻、利於身者反為害。失馬翁：塞翁失馬之故事。精衛：一名冤禽。相傳炎帝之女、渡海溺死化為小鳥、常銜西山之木石以填東海。媧皇＝女媧：伏羲之妹、女帝之名。相傳曾鍊五色石補天。防未然＝君子防未然。胸有竹＝胸有成竹。

〈游東墩感作〉為一七言絕句。旅遊途經過去居住念書的地方，眼前的景致已經有所感變，唯有自己依然如過去一樣，詩人不免有所感嘆。

（二）組詩聯詠

組詩聯詠指的是將若干主題相同的詩歌組合在一起，這類作品又另有「連章詩」、「聯章詩」、「組詩」、或「詩組」等名稱，其意義上都是一樣的。這些詩作中，每一首詩都是獨立作品，但詩與詩之間又有一定的關連，既可維持詩作本身格律規定，又可加大創作空間，更可在起、承、轉、合中造成氣勢磅礴之感。⁴⁰

張禎祥的詩作中有不少組詩聯詠的作品，其中以聯詠的方式記錄下旅遊沿途景色與風光佔了張禎祥詩作中的大多數，如〈梅山記遊〉：

聞道梅山冷艷幽，老同幼少約清遊。

客多車上錐難立，覽勝沿途礙放眸。

下車未晤百花魁，故友先逢笑口開。

彼曰兼旬前已蒞，我慚卅載始重來。

途徑風光面目新，紛紛多是賞梅人。

星移物換前遊跡，何處依稀認未真。

只為遊蹤到較遲，孤山春色幾分移。

自憐不帶看花眼，不看瓊姿看老枝。

因親及友隔山行，到處欣欣萬木榮。

雲罩茅簷餘一角，數聲犬吠聞雞鳴。

39 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年），頁6。東墩：臺中附近之一地名。故我：舊時之自己。

40 林友如：《張禎祥漢詩研究》，頁119。

一望客來曉是誰，相迎倒屣且揚眉。

主人體厚山光好，雅話林泉慰所思。

傍午相邀返本家，工商居半好生涯。

殷勤鷄黍春筵設，美盡東南樂事賒。

夕陽臨別主人云，明歲交春早幾分。

相約重來冬至後，滿看玉蕊潔猶芬。⁴¹

詩人以八首詩作，簡單道出從出發到到達目的地，再到友人家，最後太陽下山，彼此相約冬至後再見。八首詩雖然各自獨立，可又彼此聯繫，一口氣讀來彷彿身處其中，跟隨張禎祥擠在滿是人的車上，一同到達目的地欣賞梅花，然而路上多是賞梅的人，前次前來的遊跡已經難以辨認。一路上邊欣賞著梅花，邊來到友人家，主人倒屣相迎，近午時邀請至家吃午飯，席上賓主盡歡，十分愉悅。直至夕陽西下，方才相約下回再見。

三、詩作所呈現的關懷

張禎祥不喜官場，早早便有歸隱田園的打算，隱居三秀園的數十年間，張禎祥始終筆耕不輟，他所留下的這些詩作，有別於日治時期部分詩人以隱晦的筆法諷刺當局，藉以表達自身的不滿，張禎祥的詩作大多與政治無關，他用詩作關懷社會、體現人文，替日治時期的詩作增添不同的色彩。為能更深入探析張禎祥詩作所呈現的關懷面向，此處另細分出社會人文與政治二類，並援引張禎祥的詩作以便細細品味這些作品。

(一) 社會人文

張禎祥雖一心歸隱田園，可對於周遭所發生的一切，卻不是完全的漠不關心，他一方面樂居於三秀園中，一方面也時刻關注著三秀園隔壁的國小的教育狀況，同時還關注著社會上發生的大小時事，他不因為歸隱田園而兩耳不聞窗外事，反而在閒暇時

41 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年），頁215。梅山：嘉義縣山名、梅花名所。冷艷＝冷豔：冷白美花。指梅花。放眸：遙望。放眸游眺。百花魁：梅花。因其開花在百花之前故云。兼旬：二十天。已蒞：已來過。星移物換＝物換星移：喻、世上變遷。王勃詩「閒雲潭影日悠悠、物換星移幾度秋」。孤山：浙江、西湖中之山、梅花名所。喻、梅山。瓊姿：瑋麗之姿態。喻、梅花盛開之美姿。因親＝姻親：指民雄、下寮之從妹婿林本氏。隔山行：離開山而行。又、「隔山」元稹詩：李生隔牆住、隔牆如隔山。閒鷄：閒散之鷄群。指友人之養鷄場。倒屣：喻、急於迎賓。典出三國志、魏志、王粲傳「蔡邕聞粲在門、倒屣迎之」。揚眉＝揚眉吐氣：喻、歡喜得意。美盡東南＝賓主盡東南之美：喻、賓主盡為東南地方之才秀、雅會盡美。王勃、滕王閣序「臺隍枕夷夏之交、賓主盡東南之美」。賒＝賒＝奢：過分。交春：入春。玉蕊：指梅花。因玉骨為梅樹故也。

刻，不忘關注外頭的各大小事，致使他成為一個真正關懷社會的人。

花木森森夏亦涼，此間教育最優良。

會開研究兼聯誼，高見滔滔滿一場。⁴²

張禎祥看重教育，致力於將傳統讀書人的思想與態度傳承給下一代，不只關注家中子女的教育，也十分關心隔壁的舊庄國小的教育狀況，〈舊庄國民學校教育研究會觀感〉恰恰說明了他對教育的關心，不單只是給予關注，甚至親自參與教育研究會，並從中得到不小的收穫。

此外，張禎祥慣於用文字記錄人與人之間的情感，無論對已逝的父母長輩還是妻子兒女，甚至是交情深厚的友人，他都一一用文字紀錄下與他們的種種交流。他是個心思細膩的人，偶爾也多愁善感，致使他筆下這類型的詩作充滿了其身為人子、身為人父、身為人父、人為友人的真切情感。

芳晨許字喜張筵，雁序偏從齒長先。

擇壻幾年今始得，原知天作好因緣。⁴³

廿八年和廿六年，晚婚良偶志同堅。

鄉村學士鄉村女，琴瑟和鳴應自然。⁴⁴

為慶賀長女結婚，張禎祥寫下〈長女碧霞許字〉一詩，用詩作記錄下那一刻的喜悅，並在詩作中給予祝福，祝願長女夫婦二人夫妻感情融洽，能夠白頭偕老。

（二）政治

張禎祥的一生幾乎都是在日據臺時期度過，但對於日本政府接管台灣，並以各種政策試圖同化台灣人，張禎祥並沒有太多積極抵抗日本人的行為，他所留下的著作也多不涉及政治，只有極少數的篇幅是描寫有關政治的部分。

其中，最值得注意的，是二次大戰結束後，台灣光復，日本人終於離開台灣，張禎祥特地將那股喜悅之情透過文字記錄下來，寫成〈臺灣是自由民主之燈塔〉等詩作：

42 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年），頁206。舊庄：臺灣、雲林縣、大埤鄉、怡然村、舊庄。

43 同前註，頁158。許字：指女子嫁人。雁序：像雁飛有順序。指兄弟姊妹之長幼次序。

44 同前註。琴瑟和鳴：喻、夫妻感情融合。

光復臺灣面目新，自由民主振精神。

恰如燈塔嵯峨立，萬里熒煌耀四鄰。⁴⁵

日本統治台灣五十年，這五十年來，張禎祥雖未曾有過積極的抗日行為，可骨子裡身為傳統儒家學者的精神卻讓他一刻也不曾接受過日本的統治，他一心一意的守護著傳統儒家精神，終於迎來了光復的時刻。詩人在詩作中用燈塔來形容光復後的台灣，周邊的國家都因此被照亮，興奮之情流露在淺白的文字上頭，讓人能夠從中清楚感受到詩人的喜悅。

肆、結論

中國古典詩自明鄭時期傳入臺灣，於日本統治臺灣時經歷了一大轉折。先是受到殖民統治的影響，在同化政策的施壓下，文人們只能以隱諱的方式敘寫詩作，或抒發故國感懷，或針諷時政；而後新文學運動從中國內地來到臺灣，臺灣詩壇又迎來新一波的衝擊，引發新舊兩派文人們的論辯，此一階段由於部分文人轉為諂媚歌頌日人，致使另一部分文人對其極為厭惡，從而探討起何謂「真正的詩」、「真正的詩人」，文人們對於回歸詩的本質開始重視；歷經了新文學運動以後的古典詩，其中所隱含的傳統詩學內涵被新派文人們所接受，無論新舊皆認為詩即詩人心靈所想所感之作，詩學在此階段並未被瓦解，其內涵足以經受新文化的考驗，進而促使文人們對詩學更加重視，引發新舊詩學的對話，詩人們考慮何謂「真正的詩」的同時，將新的觀點逐漸融入詩學之中，嘗試透過詩學「反映時代」，將詩作為「時代的反映」。

與此同時，皇民文學出現在文壇中，皇民詩人以日文書寫詩作，內容多為歌頌日本當局政府或政策，周伯陽為重要皇民詩人之一，於皇民化運動期間書寫下六十四首皇民詩作，且盛讚日本當局的皇民化政策。然而，由於戰後不少詩人將相關詩作逐一毀去，皇民詩作因此成了珍貴的作品。

除去皇民詩人，大多數的文人在此時期依舊努力維護傳統儒家思想與文化，在這些文人的共同努力下，部分留存下來的詩作中，反映了日治時期下文人們極力所保留的傳統文化，讓臺灣文學在此時期沒有完全的被日本文學所取代，而是以這樣的方式被留存了下來。

隨著日本政府的各項政策實施，臺灣詩社一一建立，幾乎遍及全臺，文人們透過詩社匯聚一起，以詩文相會，將彼此的心情透過文字書寫成詩。張禎祥便是此一時期的詩人之一。

張禎祥為雲林縣大埤鄉人，地理位置之便使其活躍於雲嘉兩地詩社，留存下來的

45 黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年），頁200。嵯峨：峻險突兀貌。熒煌＝熒熒煌煌：光艷光明。

《雲科漢學學刊》第二十一期

詩作足有近一千五百多首，在建構雲林地區詩學上扮演著功不可沒的角色。透過其詩作來了解當時的風土民情，亦能從其詩當中看見其試圖保留的傳統文化與習慣，其於教育上的努力，更是讓人直接地從詩作當中體會到他對教育的重視，看見他對保留傳統漢學文化的努力與付出。

參考文獻

一、專書

江寶釵：《臺灣古典詩面面觀》（台北：巨流圖書公司，1999年12月）

施懿琳：《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》（高雄：春暉出版社，2000年）

陳昭瑛：《臺灣文學與本土化運動》（台北：正中書局，1998年）

陳昭瑛：《臺灣儒學：起源、發展與轉化》（台北：國立臺灣大學出版中心，2008年）

黃哲永主編：《三秀園詩草》（台北：龍文出版社股份有限公司，2006年）

廖一瑾：《台灣詩史》（台北：武陵出版社，1989年）

鍾肇政著、莊紫蓉編：《台灣文學十講》（台北：前衛出版社，2000年）

二、論文

（一）期刊論文

林政華：〈發現日政時期臺灣皇民詩人——周伯陽作品內涵及其相關問題〉，《通識研究集刊》第十二期，（2007年12月）

褚昱志、劉明憲：〈龍瑛宗的皇民文學作品探析〉，《通識論叢》第二十期，（2017年6月）

鍾永興：〈《三國演義》中諸葛亮之儒家典型析論〉，《東方人文學誌》第7卷第1期（2008年3月）

（二）學位論文

林友如：《張禎祥漢詩研究》（國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士論文，2016年6月）

賴美燕：《斗六地區文學發展之研究》（南華大學研究所碩士論文，2007年6月）

三、報紙

張我軍：〈糟糕的文學界〉，《臺灣民報》2卷24號，1924年11月21日

Discussion on the development of Confucianism poetry in Taiwan during the Japanese colonial period

- Taking Zhang ZhenXiang and his poems as examples

Lu, Ting-Rung

Summary

Under Japan's coercion and assimilation policy, Taiwanese literati gradually converged, colleges and poets societies had been established, which became one of the most representative features of Taiwan in this period. On one hand, literati joined the political activities and ended the violent protest with nonviolent means to achieve political ends. On the other hand, literati expressed a way to write down the sadness of colonial domination or the feelings that hope the country can be returned. The appear of the colleges also let literati can pass on the Confucian spirit and retain the Confucian traditional culture.

This paper taking Taiwan in the Japanese colonial period as the background, go into the development of Confucian poems deeply. Mainly from two orientations to explore the display of Confucian poems in this poetic period: (i) the background and development of Taiwan's Confucian poems in the Japanese colonial period, and (ii) the appreciation of Zhang ZhenXiang and his poems.

Keywords: Confucian poetry, Zhang ZhenXiang, Japanese colonial period, Confucianism, poetry

〈善訟的人的故事〉析論

蔡明惠^{**}

摘要

善訟的人的故事共有兩個版本，一篇收錄於《台灣民間文學集》，李獻章編，一九三六年五月；一篇收錄於單行本《善訟的人的故事》，葉陶發行，一九四七年一月十日。其中以單行本中所收錄的較為完整，故事開始前多了一些描述，可以讓讀者更加明瞭故事的社會背景。

故事發生在一個公理不彰、有錢人幾乎可以為所欲為的時代。印證了「有錢能使鬼推磨」的可怕。窮人無法安身立命，飽受生活之苦及有錢人的踐踏，連死後都無法得到安葬之地，〈善訟的人的故事〉正是訴說這樣的悲慘世界。

日治時期賴和以中國白話文為基礎，創作出以臺灣閩南語詞彙運用在小說中，使其作品中所用的文字接近口語，而能儘量做到「我手寫我口」的言文一致，從而形成小說中獨特的語言風格。他的小說內容生動並深具鄉土特色，可謂是第一個把台灣新文學運動的精神付諸實際創作的先驅。

本文以林瑞明主編的《賴和全集一·小說卷》中收錄的〈善訟的人的故事〉作為分析、探討的範圍，主要將探討：1.人物書寫及創作精神、2.關於迷信的書寫兩個問題。賴和被後人賦予「臺灣新文學之父」、「臺灣的魯迅」、「彰化媽祖」等尊稱。分析〈善訟的人的故事〉以了解賴和關懷臺灣弱勢民眾，並為其發聲的「人道主義」精神。透過小說中「迷信書寫」的視角，瞭解賴和小說中的「反迷信思維」，以及日治時期臺灣社會中，殖民者、知識分子以及臺灣民眾心中對「臺灣舊慣」的態度。最後筆者就全篇小說中賴和所運用的閩南語詞彙予以意譯，以附錄方式呈現。

關鍵字：賴和、創作精神、迷信書寫。

^{**} 國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士生

壹、前言

清光緒二十年（1894）五月二十八日，賴和出生於彰化廳線東堡彰化街市仔尾一個道士家庭，祖父賴知與父親賴天送都是主持喪事的道士。在生老病死都依賴宗教儀式的年代，賴家逐漸致富，成為擁有十甲田地的地主，家境富裕。賴和的一生幾乎橫跨日本殖民台灣時期，也是台灣第一代以白話文體撰寫散文、小說、漢詩的作家，對後輩台籍作家的影響很大，因而贏得「台灣新文學之父的美名」。筆名有懶雲、甫三、安都生、灰、走街先……等。

賴和在十歲那年開始接受兩種語言教育，早上先到私塾早讀漢文，接著到日本第一公學校念書，下課後再到回到私塾。十四歲的時候在小逸堂學習漢文，拜師黃倬其先生，學習漢唐禮節與詩詞。十六歲的賴和從日本公學校畢業後，順利考上台灣總督府醫學校（後來的「台大醫學院」）就讀，接受了五年醫學院的教育。醫學校畢業後在台北實習，隔年在學校推薦下任職於嘉義醫院，後因無法容忍日本醫生和台灣醫生間的不公平待遇，遂於一九一七年回彰化開設「賴和醫館」。又於一九一八年二月前往廈門，任職於博愛醫院，一年多後又回到台灣。由於身受五四白話文運動影響，他勇於力抗強權，爭取台灣民眾的權益，他的思想不僅反映在許多作品上，並且也以具體行動，加入「台灣文化協會」，積極參與社會運動，卻也因此受牽連而於1924年入獄。

在「新舊文學論戰」中，他是極力主張新文學的人，1925年「二林事件」發生後，發表第一首新詩〈覺悟下的犧牲--寄二林的同志〉，自此積極投入台灣新文學的創作；1925年發表台灣文學史上第一篇白話散文〈無題〉，1926年發表白話小說〈鬥鬧熱〉；1943年台灣最大的文學社團「台灣文藝聯盟」創立，賴和被推舉為委員長，1941年十二月八日，珍珠港事變當天，再度被捕入獄，被關約五十日，在獄中以草紙撰寫〈獄中日記〉，反映了殖民地時期被統治者無可奈何的沉重心情，後來因病重出獄。於1943年一月三十一日逝世，行年五十。¹

賴和最早對新文學的語言問題表達意見，是在新舊文學論戰時期。1926年1月，賴和在〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉中說：

一事還須別說幾句。就是音字的併用。在現狀下、有許多、沒有文字、可表現的話語。這事在佛典輸入時代。舊文學曾有過一番經驗。那時有無新造的字。固不能知，大部分是用固有的字音、來翻譯梵語。有另加口傍、以別於本來的字義。但到現在。不僅意義不明、不明句讀的所在也有。翻譯可勿說。只像「欵乃」的讀做「矮魯」。如此且尚不能明白。必待講解、始知是行船時、船夫一種的呼喊。又像山歌的餘音（如愛啲兮）。種種樂具的聲音。不用音字、是不能表、所以一篇文章中。插有別種的文字。是進化的表識。若嫌洋字有牛油臭。已有

1 以上關於賴和生平的介紹，取自賴和文教基金會網站，網址：<http://www.laiho.org.tw/>

注音字母的新創。盡可應用。²

1895年清朝和日本簽訂馬關條約後，台灣淪為日本的殖民地，賴和用小說來反映日治時期下的台灣社會，他的小說主要是以中文為基調，混雜台灣閩南語和日語，但由於當時的台語文並無統一用字，加上台灣閩南語虛詞使用頻率高過實詞，若無翻譯則很難轉換為中文，而實詞方面，除保留語音特色外，和中文實詞的相似度很高，有的是屈文就話，因此如果沒有一定程度的台灣閩南語基礎，是很難看得懂的。因此，筆者就全篇小說中賴和所運用的閩南語詞彙予以意譯，並以附錄方式呈現。

〈善訟的人的故事〉，內容描寫清朝時期台灣地主志舍家的帳房林先生，替窮苦被剝奪使用山林墓地的農民抱不平，遠赴福州總督府衙打官司的故事。

有錢的劣紳志舍霸佔山林，窮苦人家欲埋先人需付五錢給他方可埋葬。在那個時代一錢就可以買一石多的米，對於連維持生計都有困難的窮人而言，自是相當昂貴。有一天，帳房林先生於志舍睡午覺時因禁不住一個窮人的苦苦哀求而擅自允許他先行埋葬再事後補繳。

但心胸狹隘又刻薄的志舍卻譏諷他：「你有記帳的功夫，我可沒有設帳簿的費用！」被激怒的林先生遂和志舍吵了起來，憤而離職。繼之向官府提出告訴，告志舍不應佔山地為私產。

一時之間全城的百姓為之歡呼擁護。但收賄的官府卻以「擾亂安寧秩序」的罪強加到林先生的身上，將他收監。百姓知道後騷動了起來跑到縣衙理論，誰知縣老爺假裝要與為首的幾個人商量先勸散眾人後又將這幾個為首的人關起來。後來百姓異常氣憤直接撞開縣衙大門，才救出林先生和那幾個為首的人。

林先生接著往上告，誰知府城的道台也同樣被志舍賄賂，竟也告他不成。最後林先生決定遠赴福州總督府去告狀。到了人生地不熟的福州，林先生在茶館裡遇到一個不願透露姓名的義士，經過他的指點終於打贏了官司。百姓的困苦最終得到解除，但是林先生卻不知去向。

貳、人物側寫及創作精神

一、人物側寫

（一）窮人

因為家裡死了人，無錢安葬，但又不能久放在家，故到志舍家哀求帳房准予先安葬再設法籌錢繳納，例如：

「人是昨日就死去了，不能再放置下去，總求先生給管山的講一聲，讓我們

2 賴和，〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉，《臺灣民報》，1926年1月24日，第11版。

先去安葬，志舍醒來時若說不肯，總算讓我欠些時，我當『拍拚』〔拚命〕來清還；雖賺不到，兒子也須賣來還他，定不連累到先生。」

上述引文中所描寫的狀況，可以說是當時大部分窮人的寫照。

（二）林先生

林先生是本篇故事的主角，志舍的帳房。因禁不住窮人的苦苦哀求，雖然明知志舍的為人，但終禁不住良心和正義感的驅使，繼而擅自答應窮人的請求，賴和在小說中寫到：

「啊！」林先生嘆一下氣，說：「無法度〔沒辦法〕！好，我寫張字你提去〔拿去〕給管山的看，等候頭家〔老闆〕醒來，我替你講看〔說說看〕，不過這是不一定，錢---你也著〔必須〕去設法。」

林先生為窮苦人家爭取權益，卻也因此而失業。他的正義感和熱血心腸促使他決定為所有窮苦人發聲而一狀告到福州總督府去。

（三）志舍

「舍」是閩南語對有錢人家的稱呼，小說中的「志舍」是有錢的劣紳，生性吝嗇，心胸狹隘，專門剝削窮人，賴和筆下的志舍：

「在有錢人的面前，因為想得到些憐憫賞賜，人是什麼都敢裝做的。」「現今是錢的天下，有錢也就有名譽幸福，但是也須有無錢的人，纔見得錢的威風；無錢的人，是要使有錢的享福快樂，纔有他們生存的使命，神是為著有錢的人，纔創造他們的。」

「憐憫？世間不是被這樣虛詭的道德，弄到不像樣？憐憫，狗纔有這心情！」

「你有記帳的工夫，我可沒有設帳簿的費用！」

由以上志舍說過的話，就不難知道他是一個尖酸刻薄的有錢人，他寧願賄賂官府也不願對窮人及死人有一絲憐憫，是當時社會「為富不仁」者的最佳寫照。

（四）穿著像乞丐的神祕人物：

林先生到達福州時，有一個穿著像乞丐的神祕人物，主動去茶樓找林先生攀談：

「先生！請我喝杯茶可以嗎？」

「先生似不是本地的人？」

「聽你的口音，是不是由廈門來的？」

「是由台灣？來多久啦？」

「先生是不是姓林？」

「哈！啊！我知道了，一定是為著訟事來的。」

「不要恐怕，而且也不須瞞我，先生所要做的事，我已經聽得清清楚楚了，我一點亦不會去妨礙先生。」

這位神秘人物，給予林先生十六字重要建言：

「生人無路，死人無土，牧羊無埔，耕牛無草。」

致使林先生順利打贏這場官司。雖然世道無情，但只要有正義且熱心助人的人存在，就好比久旱逢甘霖令人振奮。

二、創作精神

藉由發生在清代彰化城內有錢劣紳壓榨欺負弱者的行為，批判封建社會的墮落及黑暗；並表達對當時僅存少數富有正義感人士的讚揚和敬佩。賴和大多以寫實的手法描述抗議強權壓迫、人民生活困苦等……大多數充滿著民族情感與人道主義，因此被大家譽為「台灣新文學之父」和「台灣的魯迅」。

從時間的縱軸來看，賴和的創作分期與他參與的文化與政治運動不可或分；那麼，賴和究竟透過文學創作表現了他對哪些議題的關懷呢？這就必須要先就作品主題做一番分類的理解。我們認為，賴和的作品至少包括了以下幾種主題，個別的主題之下則因應不同題材而有所變化，它們分別是：「反殖民主義的主題」（反帝）、「啟蒙主義的主題」（反封建）、「反思啟蒙、建構本土特質與階級認同的主題」（肯定本土與階級文化的批判性意義），以上三種架構了賴和文學的主要主題，賴和以此來表現他對殖民地現實的思考與關懷。我們可以試著分別略加說明：

反殖民主義之主題的作品有：〈不幸之賣油炸檜的〉、〈僧寮閒話〉、〈一桿「稱子」〉、〈不如意的過年〉、〈辱！？〉、〈豐作〉、〈惹事〉、〈補大人〉等。其餘如帶有「敘事詩」性格的新詩創作，也都反應賴和對殖民主義的批判態度。主要針對所謂對殖民者「法制」的批判，或者對日本統治者的政治迫害、人權摧殘、經濟壓榨的指控，其中必然包括日據時代台灣人民的生存處境或警察的橫暴等題材。

啟蒙主義之主題的作品有：如〈棋盤邊〉、〈可憐她死了〉，以及〈鬥鬧熱〉、〈蛇先生〉等小說中的部份主題。這也是所謂批評舊社會的黑暗面的主題，即包括針對封建罪惡、愚昧、和迷信加以揭露的題材。

反思啟蒙、建構本土特質與階級認同的主題有：〈鬥鬧熱〉、〈蛇先生〉、〈彫古董〉、〈浪漫外記〉、〈歸家〉、〈一個同志的批信〉、〈赴會〉、〈阿四〉、〈富戶人的歷史〉、〈善訟的人的故事〉、〈未來的希望〉。我們認為，此處的主題是目前相關研究中

較未注意的部份，主要原因就是對賴和關於啟蒙和階級認同思想的理解，較傾向僅由反帝、反封建來理解，這可能會忽略賴和思想上的特點。

艾勒克·博埃默(Elleke Boehmer)於《殖民與後殖民文學》中指出：殖民主義話語，帝國的控制不僅是對真正的有形世界的控制，而且還需在象徵的層面上實行，也就是說，由於殖民權威是要通過表徵中介來實現其控制的，所以一部殖民文學作品也會發揮出權力的功能。……重要的是，殖民主義按所謂文明的需要對他者進行的建構，是用來證明它對本地人的剝奪的合理性的。³台灣新文學運動之產生，乃係拒絕殖民者於文學之合理性建構。

更清楚的說，賴和的思想特質中，除了解構殖民主義、批判我族文化等反帝、反封建主題外，對於新一代啟蒙者接受殖民現代性的危機；以及必須建構一套基於台灣本土立場與勞動階級立場的文化論述，以對抗殖民主義論述及右翼資產階級論述，他都有所反省與建構，這使他的作品具有獨特的辯證思考與自我批判的思想特質。⁴

葉石濤曾在〈為什麼賴和先生是臺灣新文學之父〉一文中，將這個時期的幾個特色指出來：

其一，這個新文學運動始終是反帝、反封建文學，是中國文學的一個環節，民族性格濃厚，是抗議和抵抗的文學。

其二，臺灣新文學是屬於全民性的文學，它代表及反映了臺灣一般民眾的心聲，有強烈的平民性，並非專屬於某一階層的遊戲文章，它具體地描寫臺灣民眾的生活各個層面，充分表達出臺灣民眾被殖民、被剝削、被欺凌的現實生活狀況。

其三，它採用寫實主義的寫作方式，排除浪漫的無病呻吟，言之有物。它的表現工具是根據北平官話的白話文，冀求能以簡潔易懂的白話文以便滲廣大的群眾，喚起他們的民族靈魂。儘管後期的作家甚多為日文作家，但文字只是表現的工具，無損於新文學的民族風格，而後期日文作家的作品，更深化了新文學運動的各項特色。

其四，臺灣新文學不但表現了傳統民族文化，同時具有堅強的本土性格，把臺灣歷史命運帶來的地方性色彩，強烈地表現出來。

其五，臺灣新文學以中國文學為基礎，廣泛地吸收了來自日本或歐美的新思潮，及近代文學的表現方式，逐漸具有世界性的普遍的規模。它不但是屬於臺灣的，

3 艾瑞克·霍布斯邦：《帝國的年代：1875-1914》，台北：麥田，1997年，頁58。

4 陳建忠：〈導讀：書寫台灣〉，台灣書寫：賴和文學與思想世界。

更是屬於中國的人類的文學。⁵

賴和極度認同新文學，認為「新文學是倡導平民文學、普及民眾文化的一種藝術運動最適用的工具。」而於實際行動中來響應新文學之啟迪民智，並把在殖民統治下社會各階層的生活問題表現在作品上。

從文學的內容和形式來說，〈善訟的人的故事〉既傳達了賴和的土地正義理念，同時也表現了其成熟的小說技藝。小說情節的設計寓意了「台灣議會設置請願活動」的想像與期望。⁶陳建忠如此析論賴和之文學作品：

賴和……試圖在人性的思索下，除了許多關於反殖民的洞見外，他更要尋找一個相應的文學形式；並且，也因為思索人性，他不能不看到殖民者與被殖民者都同時擁有光明與陰暗的心靈……在兩極之間看到白中之黑或黑中之白，這就使得他的反殖民思想具有多向度的折射，而不只是暴露黑暗、稱頌光明，因而也就格外需要仔細加以釐析並重新安頓。⁷

賴和的書寫除了充滿民族情感與人道主義外，還包含了對當時社會現況理性且客觀的審視，進而得以呈現其作品的豐厚度，讓讀者看到了人性的探索以及社會面向的呈現。他的現代小說創作並不多，卻揭示著台灣新文學的里程碑，且其人道關懷，更引領我們由他的視角去觀看彼時的台灣社會。賴和以一位醫生的身分，於當時的時代背景，人民普遍知識缺乏，經濟又遭剝削。其可謂是高級知識分子，透過日常的看診，接觸民眾，真正觀察了解到社會最底層民眾的生活和需求，而這大時代的生活點滴，正是其創作的背景意義，是可謂庶民文學作家。誠如他於〈彫古董〉所言：

先生！請你原諒，恕我唐突地寄給你這麼一封信，我本不認識先生，……我是一個半工半商的青年，沒有受過甚麼教育，……對文學不用說是門外漢，……工作的餘暇，卻也不甘自棄地看了些雜誌，因此漸漸引起我讀書的意識……尤其對於白話文，我自己覺得特別感到興味，一這也許是我沒有受過教育，而白話文比較地易於了解的緣故吧？⁸

文學固然也可以當作是交朋友應酬唱和的活動，如他與彰化應社九子⁹之活動；但賴和更將其視之為沒受過教育之百姓給予民族思想啟發與洗禮的工具。從古至今，文學作品一直都是社會的縮影，文學家透過其細膩的觀察，寫實的筆觸，呈現時代的樣貌。在賴和的創作中更能觀察到人們於日據殖民下所處的社會樣貌。他直接反映台

5 葉石濤：〈為什麼和先生是臺灣新文學之父〉，《賴和研究資料彙編》（下），彰化縣立文化中心，1994年6月，頁339。

6 蔡明諺〈土地正義與文學技藝重讀賴和小說〈善訟的人的故事〉〉，中《台陽文史研究》第二期（2017年1月）。

7 陳建忠：〈解構殖民主義神話：論賴和文學的反殖民主義思想〉，《中外文學》，31(6)，2002年，頁94。

8 林瑞明編：《賴和全集小說卷》，臺北：前衛，2000年，頁108。

9 吳蘅秋與賴和、陳虛谷、楊樹德、楊木、楊守愚、陳英方、楊雲鵬、楊石華都是彰化人，共創「應社」（取自「同聲相應」之意），此九人也就被稱之為應社九子（又稱礪溪九老）

灣人民於日本帝國殖民體制下的悲苦，更同情受壓迫的弱勢族群，在他寫實主義的筆調之中，有血有肉的文字底下，呈現出來的是社會的真實樣貌。以下筆者便以賴和〈善訟的人的故事〉文中來析論賴和對於迷信現象的探討。

參、迷信書寫

無論科技如何發達，二十一世紀的臺灣社會，傳統的臺灣民俗文化依然是如此的生機蓬勃。北部的平溪放天燈、大甲迎媽祖、頭城搶孤、鹽水蜂炮、臺東炸寒單，彰化特有的地方民間習俗——用來驅邪除煞的「送肉粽」，這些重要的民俗活動，都代表民間想要祈求平安的心願。因此不管是宗教信仰的慶典，抑或是各地方的民間習俗，它們都成為組成今日臺灣社會與文化的重要象徵。然而在日治時期臺灣的傳統被統治者打為「落後」、「迷信」的象徵，連在「啟蒙運動」中欲提升臺人心智的新知識分子心中，也同樣視臺灣傳統文化為「落後」、「迷信」，是有待破除的舊事物。這種視臺灣傳統文化為敝屣的思維，與現今臺灣社會所呈現的多元文化，可謂大相徑庭。因此這種不同時代、不同歷史語境對臺灣傳統文化觀點上的顯著差異，引起筆者對「迷信書寫」研究之興趣。

林惠祥曾在其《民俗學》一書中，整理《大英百科全書》對於民俗的分類，並分有「信仰及習慣」，其中「迷信的信仰與行為」可分為：一、關於自然現象及無生物的迷信；二、關於草木的迷信；三、關於動物的迷信；四、鬼魂與妖怪；五、巫術；六、醫術；七、普通魔術與占卜；八、死亡學；九、瑣碎的迷信。另「傳襲的習慣」又分為：一、節日；二、重要事件的儀式如生、死、結婚；三、遊戲；四、瑣碎的地方習慣；五、跳舞。¹⁰後續還有「傳說與俗語」、「藝術」等類別。但從漢人視角來看「大英百科全書」的分類，會有文化上的差異，因而林惠祥綜合彭尼（C. S. Burne）女士的說法，略加修改調整，將原來的項目分為：

一、信仰及其行為，其中包含自然界之事物、靈魂及冥世、超人的□在物、預兆及占卜、疾病與醫藥等；二、習慣，如社會的及政治的制度、個人生活上的儀式、節日，以及故事、歌謠及成語等類項。¹¹

人們生活上的大小事、風俗習慣等，對其所擁有的各種思考模式或行為，如從「民族自我中心主義」以自己的文化價值觀與傳統來評斷他人的行為，¹²猶如彭尼（C. S. Burne）認為，當西方國家在三大洲殖民統治時，心態上帶著殖民主是「高文化的」，被殖民者是「低文化的」；殖民主是「學問階級的」，被殖民者是「無學問階級的」，因此「民俗」只存在於落後的、未開化的被殖民者之中，故彭尼以為「民俗」是「流行

10 林惠祥：《民俗學》（臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986年），頁7。

11 同前註，頁7—8。

12 Michael C. Howard 著，李茂興、藍美華譯：《文化人類學》（臺北：弘智文化事業有限公司，1997年），頁16。

於文化較低的民族或保留於文明民族中的無學問階級裏面的東西」。¹³一旦被「殖民主」認為「被殖民者」的文化是「落後的」、「未開化的」，這種「上」與「下」相對權力、相對階級的關係，就造成日後殖民地上各式社會問題與歧視，就像日治時期的日本殖民者在日後的「殖民統治」及相關政策上，視臺灣傳統風俗文化為「迷信」的表徵。

第一次成為殖民強權的「日本」面對異民族的殖民地，必須在摸清對方的底細下，才有辦法順利治理。因此，臺灣總督府便開始了一連串的「臺灣慣」調查，臺灣舊慣調查的目的是為了統治上的順利，《臺灣慣習記事》的發刊辭提及：「假設法律不以習俗為淵源，則法律將與習俗納鑿不相容，甚至破壞習俗，擾亂民俗」。¹⁴對於初次管理臺灣的大日本帝國來說，面對臺灣人民的武裝抗日，統治者必須一面鎮壓，一面安撫民心，於是只好以不擾亂民間的生活方式為首選。所以，統治者必須透過瞭解臺灣民眾的傳統風俗，才能進行有效的統治，然而殖民者對臺灣舊慣的調查與理解，最終的目的還是在能更有效地實行同化政策與殖民統治。

現今學界對賴和小說中「迷信書寫」的研究成果，有：廖淑芳從「民俗」與「迷信」書寫的角度比較魯迅與賴和的鄉土經驗；王美惠則以賴和與楊守愚的「反迷信書寫」，比較兩代臺灣人間的思想差異；葉俊谷則藉由賴和的〈鬪鬧熱〉一文，試探賴和「迷信書寫」的「反動意識」。其中廖淑芳點出活在「殖民統治」下的賴和，對臺灣傳統文化的認同；王美惠則點出「反迷信書寫」下，賴和表現出的「人道主義」；葉俊谷則看到賴和〈鬪鬧熱〉中的「反抗意識」，本研究踏尋先進的研究成果，剖析賴和運用「反諷」等寫作手法，對臺灣傳統文化的「評判」，視為「反迷信思維」書寫的依據，並繼續深究背後的思想特質與社會意義。希望從賴和小說中的「迷信書寫」，踏尋前人的研究結果，再次認識「臺灣新文學之父」。

〈善訟的人的故事〉是賴和晚期的代表作，源於清代流傳於彰化民間的傳說¹⁵，台灣人普遍相信如果家道中落，子孫不平安，多半由於風水出了問題，於是會不惜花很多的錢請來風水師幫忙另尋寶地，遷葬祖墳。

由於迷信，不管陽宅或陰宅都要請風水師來看過才能安心。這種對風水的重視從以前到現在一直影響著華人的世界。

〈善訟的人的故事〉文中亦點出台灣人對「風水寶地」信仰的感觸：

我們的社會，不知由哪一個時代起，個個都有風水的迷信，住的厝宅不用說，掩臭的墳墓，講也會致蔭人，做官發財，出好子孫，喰長壽數，都由風水而來，所以一塊真龍正穴，值得千金萬金。¹⁶

13 轉引自陳婉嫻：《日治時期台灣新文學中的民俗議題與文化論述：以小說為中心（1920～1937）》，頁7。

14 轉引自鄭政誠：《臺灣大調查—臨時臺灣舊慣調查會之研究》（臺北：博陽文化事業有限公司，2005年），頁47。〈發刊の辭〉，《臺灣慣習記事》，第1卷第1號（1901年1月25日），頁1-2。

15 林瑞明：〈賴和的文學及其精神〉，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》，頁334

16 賴和著，林瑞明編：〈善訟得人的故事〉，《賴和全集（一）·小說卷》，頁233-234。

像這樣直接點出台灣人對風水寶地的迷思，是很有感觸的。但是要得到一塊真龍寶穴，一方面除了運氣外，也需要足夠的財力才能辦到。對於貧窮的人而言，也就只能靠運氣了。因此

貧的人雖提不出這樣的價錢，逐個都有僥倖之心，像買天財票一樣，提出小小成本，抱著萬一的希望，想得著大大的天財。¹⁷

這種感覺就像現代人買大樂透一樣，抱著僥倖的心理，希望自己便是那個幸運兒，就算沒中，損失也不大。

而且死了的人，也不能不扛去埋葬，掩去難以保存的屍體，同時也可藉此來致蔭自己發達，這種事誰不肯為？¹⁸

屍體總要埋葬，運氣若好，剛好佔到好風水，那豈不是一舉兩得？一方面可以讓死去的人「入土為安，另一方面又可庇蔭子孫。這樣好的事，大家都在盤算著，但是：

不幸家裡沒有死者可葬的人，他就別想他法，洗骨遷葬，把失去的希望，重再拾了起來。所以這座山的所有者，單只賣風水的收入就難以計算了。¹⁹

人不可能不死，不管是安葬費或尋覓一處風水寶地，都需要不少的花費，這些費用對於貧困的人來說都是極大的負擔。〈善訟的人的故事〉中雖然沒有提到關於台灣人喪葬儀節的批判，但後來在賴和的〈喪葬婚禮改革的具體案〉中提到：

「但時代已不同了，況今日的人們，好像都視喪葬的厚薄為子孫的榮辱，所以有因顧體面而勉強負債已厚葬其親的，這是多錯誤」。²⁰

這種愛面子不惜舉債的行為，實在是不可取。正因社會裡瀰漫著這種迷信的氛圍，使得大家一窩蜂地向不可知的「真龍正穴」，賭上不小的花費，就算負債也無所謂，徒增日後生活的負擔和痛苦。藉由風水讓後人發達的思維，對貧困的人來說，可能是最後的人生信念，就彷彿〈赴會〉裡的燒金客，「乃不得向無知的木偶祈求不可知的幸福，取得空虛的慰安」²¹一樣，向不可知的「真龍正穴」祈求未來不可知的發達。這些行為在賴和眼中，可能日後的發達未到，而負債已先到，只是徒增生活的痛苦而已。

〈善訟的人的故事〉，就是建立在一個擁有私人山場的地主，透過人民相信風水吉地這種事來收取山場使用費用而引發的爭端。除了表現對強權的抗議，對小人物的關懷，對追求人性的尊嚴的情操外²²也反映新知識份子面對台灣傳統喪葬禮節的批判，

17 同前註，頁 234。

18 同前註，頁 234。

19 同前註，頁 234。

20 賴和著，林瑞明編：〈喪禮婚禮改革具體案〉，《賴和全集(三)·雜卷》，頁 102。

21 賴和著，林瑞明編：〈赴會〉，《賴和全集(一)·小說卷》，頁 64

22 張彥勳：〈賴和，弱者的代言人—兼談〈善訟的人的故事〉〉，《磺溪一完人》(臺北：前衛出版社，1994年)，頁 105。

但賴和也並非一味要求全面破除迷信，而是站在當時的歷史語境幫助台灣人民以及台灣傳統文化提供更適應時代的方式。

肆、結語

〈善訟的人的故事〉這篇小說的核心概念，是在土地正義。賴和假託小說人物林先生的狀紙說：

人是不能離開土地、離去土地人就不能生存、人生的幸福、全是出自土地的恩惠、土地盡屬王的所有、人民皆是王的百姓、所以不論什麼人、應該享有一份土地的權利、來做他個人開拓人生幸福的基礎。²³

對於賴和來說，土地是基本人權，是人人應該享有的基本權利，是每個人開拓生活的基礎，不應該被任意剝奪。小說人物林先生，在福州城巧遇的乞食的人，所寫的「生人無路、死人無土、牧羊無埔、耕牛無草」，也在表達同樣的意涵。

這篇小說藉由清代彰化的民間傳說，暗指日治時期的階級對立，如象徵統治者的「志舍」以及為人民奔走、發聲的林先生。總之，剖析小說由迷信書寫的視角切入，在尋找「反迷信」的思維時，更多時候看到的是日治時期下殖民主義以不同的樣貌存在於台灣的社會中。

賴和明白統治者藉由民俗及信仰對台灣人民進行愚民統治，批判「舊慣」「迷信」其實更多的是直指在背後操弄的「殖民主義」。1934年他更藉由和楊守愚共同在《革新》發表的機會，解釋他心中對「舊慣」的看法，從〈就迷信而言〉和〈喪葬婚禮改革的具體案〉二文，指出賴和對台灣一切風俗的正視與關懷，雖然有批判但也試著理解和關懷，「迷信」有時在現實生活中可以成為撫慰民心的力量，有其存在的必要性。因為賴和看見「迷信」善的一面，所以並非一味的將其視作是阻礙台灣文化向上的根源。

23 賴和，〈善訟的人的故事〉，《臺灣文藝》2卷1號（1934.12），頁65。

參考文獻

一、專書(按年代排序)

- 張彥勳：《磺溪一完人》，(臺北：前衛出版社，1994年)
- 賴和著，林瑞明編：《賴和全集(一)·小說卷》，(臺北：前衛出版社，2012年)
- 賴和著，林瑞明編：《賴和全集(三)·雜卷》，(臺北：前衛出版社，2012年)
- 林瑞明：《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》，(臺北：允晨文化，2017年)
- 林惠祥：《民俗學》(臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986年)。
- 鄭政誠：《臺灣大調查－臨時臺灣舊慣調查會之研究》(臺北：博陽文化事業有限公司，2005年)
- 葉石濤：《賴和研究資料彙編》(下)，彰化縣立文化中心，1994年6月
- Michael C. Howard 著，李茂興、藍美華譯：《文化人類學》臺北：弘智文化事業有限公司，1997年)
- 艾瑞克·霍布斯邦：《帝國的年代：1875-1914》(台北：麥田，1997年)

二、期刊論文

- 蔡明諺〈土地正義與文學技藝－重讀賴和小說〈善訟的人的故事〉〉，中《台陽文史研究》第二期(2017年1月)。
- 賴和，〈善訟的人的故事〉，《臺灣文藝》2卷1號(1934.12)，頁65。

三、其他

- 賴和，〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉，《臺灣民報》，1926年1月24日，第11版。
- 陳建忠：〈導讀：書寫台灣，台灣書寫：賴和文學與思想世界〉。(賴和紀念館網站)。

附錄：〈善訟的人的故事〉台灣閩南語詞彙意譯

以一九四七年版，葉陶發行版本作意譯，以(中)代表中文譯文。

(1)這故事裡的主人，會得為後世的人所感念，……(頁231)

(中)這故事裡的主人，會得到後代子孫的感恩且念念不忘，……

(2)講起善訟的人，在我們地方很有幾位。(頁232)

(中)談起訟棍，在我們那裏有很多位。

(3)但是不相干，現時已不復是那樣時代了，任她失傳也無關係。(頁232)

(中)不過沒關係，如今已不再是那樣的時代了，任它失傳也沒關係。

(4)不過這故事流傳去真普遍，勿論大人、小孩……(頁232)

(中)不過這個故事普遍流傳，不論大人、小孩……

(5)雖講大家都知道，其實大家所知的只是一小部份，及至全般大家都不知道。(頁 232)

(中)雖然說大家都知道，其實大家只知道其中一小部份，至於全部大家都不知道。

(6)聽講林品是風的名所的錢財武力俱足的土豪，陳圖是慣食番薯的海口兄。(頁 232)

(中)聽說林品是風的名勝(日語)那個錢財武力俱足的土豪，陳圖是經常吃番薯的住在港口附近的男人。

(7)「明知無伊法，偏要告厚伊衰。」(頁 233)

(中)「明知拿他沒辦法，也要告到讓他倒楣。」(文本註 3)

(8)...因為陳圖敢吐出弱者的不平，為大眾所共感，……(頁 233)

(中)...因為陳圖敢說出弱者心中的不平，所以大家都跟他有同感，……

(9)...講著他先人的長短，一定不放你干休，所以只好把他隱住了。(頁 233)

(中)...講到他祖先的是非，一定不會放過你，所以只好

寫出他的名字。

(10)...這山在我們的所在，是比新高富士，更被一般的人所熟知，是真有名聲。(頁 233)

(中)...這山在我們住的地方，是比新高富士，更被一般的人所熟知，是很有名的。

(11)這座山永過是歸屬一個人的所有；……(頁 233)

(中)這座山從前是歸屬一個人所有的；……

(12)...凡是拾他一枝柴，割他一叢草，皆是做盜賊，拿著便被送到官去，牧羊放牛勿論是不許的了，比較現代的保安林更嚴厲，因為所有者和官府有結托。(頁 233)

(中)...凡是撿他一枝柴，割他一把草，皆是做盜賊，抓到便被送到官府去，牧羊放牛不用講是不可以的，比較現代的保安林更嚴厲，因為所有者和官府有勾結。

(13)...住的厝宅不用說，掩臭的墳墓，講也會致蔭人，……(頁 233)

(中)...住的房子不用說，掩埋屍體的墳墓，聽說也會庇蔭人，……

(14)...喰長壽數，都由風水而來；……(頁 233-234)

(中)...會不會長命百歲，都由風水而來；……

(15)...這樣事是限在富戶人纔做得到，貧的人雖提不出這樣價錢，逐個都有倥倖之心，……(頁 234)

(中)...這樣的事是只有有錢人才做得到，貧窮的人雖然拿不出這樣的價錢，但人人都有倥倖之心，……

(16)那時代因為尚沒有銀角仔，用銀皆稱分聲，……(頁 234)

(中)那時代因為尚沒有硬幣，用錢都算分，……

(17)...但是在那時代一錢銀可以糴一石外米，……(頁 234)

(中)...但是在那時代一錢銀可以買一石多的米……

(18)...窮苦的人，不僅是五錢銀提不起，五文錢也提不出來的原不稀罕，……(頁 234)

(中)...窮苦的人，不僅是五錢銀拿不出來，五文錢也拿不出來的原不稀罕，……

(19)這個故事也就是因為世間有窮苦的人，纔會生出來。(頁 234)

(中)這個故事也就是因為世間有窮苦的人，才會產生。

(20)...人生的三大要件，一項都不充足，身體當然就不會勇健，就較快耗去生的能力，死的就較多了。(頁 235)

(中)...人生的三大要件，一項都不充足，身體當然就不會健康，就較快耗去生存的能力，死的就較多了。

(21)「先生！可憐咧，求你向志舍講一聲，實在是真窮苦，也是先生所素知的；……(頁 235)

(中)「先生！可憐可憐我，求你向志舍講一聲，實在是真的很窮，也是先生本來就知道的；……

(22)「你我只隔一竹圍，你的事情我那有不知，不過頭家有些脾氣，我是他所用的，還是你去托一個相當的人來講，五錢銀，他幾嘴阿片就燒去了，應當是會允許。」(頁 235)

(中)「你我只隔一片竹籬笆，你的事情我哪有不知，不過老闆有些脾氣，我是他所用的，還是你去拜託一個和他地位相當的人來講，五錢銀，他抽幾口鴉片煙就沒了，應該是會允許。」

(23)「林先生」，除起你，還有什麼人可拜託？草地人到這所在，……(頁 235)

(中)「林先生，除了你，還有什麼人可拜託？鄉下人到這裡，……

(24)...和她相當的人，要去拜託誰？總是求你做好心咧！」(頁 235)

(中)...和他地位相當的人，要去拜託誰？還是求求你行行好!

(25)「...，我又不能主意，你下哺再來，我替你講一聲看。」(頁 235-236)

(中)「...，我又不能做決定，你下午再來，我替你講講看。」

(26)「...，志舍醒來時若說不肯，總算讓我欠一些時，……。」(頁 236)

(中)「...，志舍醒來時若說不肯，就當作讓我欠一下，。……

(27)「無法度!好，我寫一張字你提去給管山的看，待頭家醒來，我替你講，不過這是無一定，……!」(頁 236)

- (中)「沒辦法！好，我寫一張字條你拿去給管山的看，等老闆醒來，我替你講講看，不過他不一定會答應，……！」
- (28)…是不是生番的後裔，現在沒人曉得，但是他的性質卻真率直果敢，……(頁 236)
- (中)…是不是原住民的後代，現在沒人知道，但是他的個性卻是非常率直果敢，……
- (29)當他遣走了來央求他的鄰人之後，心裏甚是不安，總在門前厝內，行來行去。(頁 236)
- (中)當他遣走了來央求他的鄰人之後，心裏甚是不安，一直在門裡門外，踱來踱去。
- (30)「現今是錢的天下，有錢也就有名譽幸福，但是也須有無錢的人，纔見得錢的威光，……。」(頁 237)
- (中)「現在是錢的天下，有錢也就有名譽幸福，但是也要有窮人的存在，才能看見錢的威力，……。」
- (31)…這樣想來想去，林先生也自己惘惘然，不知要怎樣了。(頁 237)
- (中)…這樣想來想去，林先生也自己感到茫然，不知要怎樣了。
- (32)…方纔那件事，要怎樣向主人講起，尚想無定見。(頁 237)
- (中)…方才那件事，要怎樣向主人講起，還拿不定主意。
- (33)「是，因為你尚在睡眠中，不敢去攪醒你，我答應他先去埋葬，但又吩咐他 錢隨後就要設法提來交；不過我曾對他講，頭家是真有度量的人，我替你求情看，若頭家歡喜……。」(頁 237-238)
- (中)「是，因為你尚在睡眠中，不敢去吵醒你，我答應他先去埋葬，但又吩咐他錢隨後就要設法拿來繳；不過我曾對他講，老闆是很有度量的人，我替你求情看看，若老闆心情好……。」
- (34)「哼！不稀罕？不稀罕就須走啊！」(頁 239)
- (中)「哼！不稀罕？不稀罕就馬上走啊！」
- (35)「空空鬥咀是無路用！我的薪水還有些未算，這是我的勞力所換來的，不是你的施，我要同時提來去。」(頁 239)
- (中)「光會鬥嘴沒用！我的薪水還有些沒有算清，這是我的勞力所換來的，不是你的施，我要同時拿走。」
- (36)「富戶家的頭路，本不易辦，呼爺稱舍，你也是喚不順，……。」(頁 240)
- (中)「富戶家的工作，本來就不好做，尊稱爺或舍，你也是叫不順口，……。」
- (37)「我的心中也是料想為著這層。……。」(頁 240)
- (中)「我的心中也猜想是為著這件事。……。」
- (38)因為受到艱苦的全是提不起五錢銀的人，世間富有的有幾家？聽到有人出來計較，大家一定會同情。」

- (中)因為遭遇困難的全是拿不出五錢銀的人，世間富有的有幾家?聽到有人出來討公道，大家一定會同情。」
- (39)...而且觀音佛祖又是萬家信奉的神，所以不論年節，是長年鬧熱的地方。
- (中)...而且觀音佛祖又是萬家信奉的神，所以不論年節，是全年熱鬧的地方。
- (40)這煩惱雖不是林先生做弄出來的，但以前卻是未曾有過。(頁 242)
- (中)這煩惱雖不是林先生製造出來的，但以前卻是未曾有過。
- (41)他的狀紙做的真好，一時被全城的百姓所傳誦。(頁 243)
- (中)他的狀紙寫得真好，一時被全城的百姓所傳誦。
- (42)多數的人可以講除起志舍一派以外，多在期待著這風聲，能成為事實。(頁 244)
- (中)多數的人可以講除了志舍一派以外，多在期待著這傳言，能成為事實。
- (43)百姓們聽到這消息，可就真正撥擾起來了，尤其是大多數無錢的人，更較激昂。(頁 244)
- (中)百姓們聽到這消息，可就真正騷動起來了，尤其是大多數無錢的人，更加激烈。
- (44)對大老這樣的要求，大家一時失了主意，一時轉覺靜默，有幾個人便自以為首事，走上公堂去。(頁 245)
- (中)對大老這樣的要求，大家一時失了主意，一時轉為靜默，有幾個人便自認是帶頭的人，走上公堂去。
- (45)百姓們得到這消息，更加激憤，有的便走進觀音亭內，去講究和縣大老爺計較的方法。(頁 246)
- (中)百姓們得到這消息，更加激憤，有的便走進觀音亭內，去討論和縣大老爺討公道的方法。
- (46)永過的官也怕惹動了百姓，因為永過的做官人就視作官和作生理一樣，總想由做官來賺錢致蔭子孫，.....(頁 246)
- (中)以前的官也怕惹得百姓造反，因為以前當官的人都視做官和做生意一樣，總想由做官來賺錢庇蔭子孫，.....
- (47)地方有了反亂，是有礙地方官的前程，.....(頁 247)
- (中)地方上若有反叛作亂，是會妨礙地方官的前程，.....
- (48) ...甘心把錢供給流氓羅漢，不肯對貧窮的人同情一點，愈使他憤慨。(頁 247)
- (中) ...甘心把錢拿來養流氓遊民，也不肯對貧窮的人有一點同情，愈使他憤慨。
- (49)這不知會成功不會?不過我在想公道還未至由這世間滅亡。
- (中)這一次去不知會不會成功?不過我在想公道還不至於由這世間消失。

(50)總是天道是難得講，而且似乎可憑也似不可憑。(頁 247)

(中)天道總是很難說的，而且好像可憑又好像不可憑。

(51)所去路程遙遠，會得再和大家相見不會，亦屬不可知，……(頁 247~248)

(中)所要去的路程遙遠，會不會再和大家相見，也不知道，……

(52)他亦曾聽見講茶樓是消遣得所在，(……頁 249)

(中)他也曾聽說茶樓是消磨時間的地方，……

(53)「先生！請我喝杯茶可以嗎？」忽然受著這一個不相識的，形狀有似乞食的人的乞求，……(頁 249~250)

(中)「先生！請我喝杯茶可以嗎？」忽然被這一個不相識的，長得好像乞丐的人乞求著，……

(54)「我先問你，呈子送進去了未？請相信我，設使你被我騙去，……。」(頁 251)

(中)「我先問你，狀紙送進去了沒？請相信我，假設你被我騙，……。」

(55)像這樣時代也在替以前受挑難過的窮苦人出一點點氣。但這也是人民自主團結纔得爭取來的。(頁 253)

(中)像這樣的時代也在替以前被刁難過的窮苦人出一點點氣。但這也是人民自主團結才能夠爭取來的。

以上關於賴和生平的介绍，取自賴和文教基金會網站，網址：<http://www.laiho.org.tw/>

賴和，〈讀臺日紙的「新舊文學之比較」〉，《臺灣民報》，1926年1月24日，第11版。

艾瑞克·霍布斯邦：《帝國的年代：1875-1914》，台北：麥田，1997年，頁58。

陳建忠：〈導讀：書寫台灣，台灣書寫：賴和文學與思想世界〉

葉石濤：〈為什麼和先生是臺灣新文學之父〉，《賴和研究資料彙編》(下)，彰化縣立文化中心，1994年6月，頁339。

蔡明諺〈土地正義與文學技藝

重讀賴和小說〈善訟的人的故事〉〉，中《台陽文史研究》第二期(2017年1月)。

陳建忠：〈解構殖民主義神話：論賴和文學的反殖民主義思想〉，《中外文學》，31(6)，2002年，頁94。

林瑞明編：《賴和全集小說卷》，臺北：前衛，2000年，頁108。

吳蘅秋與賴和、陳虛谷、楊樹德、楊木、楊守愚、陳英方、楊雲鵬、楊石華都是彰化人，共創「應社」(取自「同聲相應」之意)，此九人也就被稱之為應社九子(又稱礮溪九老)。

林惠祥：《民俗學》(臺北：臺灣商務印書館股份有限公司，1986年)，頁7。

《雲科漢學學刊》第二十一期

同前註，頁 7~8。

Michael C. Howard 著，李茂興、藍美華譯：《文化人類學》（臺北：弘智文化事業有限公司，1997 年），頁 16。

轉引自陳婉嫻：《日治時期台灣新文學中的民俗議題與文化論述：以小說為中心（1920~1937）》，頁 7。

轉引自鄭政誠：《臺灣大調查—臨時臺灣舊慣調查會之研究》（臺北：博陽文化事業有限公司，2005 年），頁 47。〈發刊の辭〉，《臺灣慣習記事》，第 1 卷第 1 號（1901 年 1 月 25 日），頁 1~2。

林瑞明：〈賴和的文學及其精神〉，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》，頁 334

賴和著，林瑞明編：〈善訟得人的故事〉，《賴和全集(一)·小說卷》，頁 233 - 234。

同前註，頁 234。

同前註，頁 234。

同前註，頁 234。

賴和著，林瑞明編：〈喪禮婚禮改革具體案〉，《賴和全集(三)·雜卷》，頁 102。

賴和著，林瑞明編：〈赴會〉，《賴和全集(一)·小說卷》，頁 64

張彥勳：〈賴和，弱者的代言人—兼談〈善訟的人的故事〉〉，《磺溪—完人》（臺北：前衛出版社，1994 年），頁 105。

賴和，〈善訟的人的故事〉，《臺灣文藝》2 卷 1 號（1934.12），頁 65。

廖輝英《愛殺 19 歲》女性形象初探——

以渡邊淳一《失樂園》為比較考察中心

鄭惟心^{*}

摘要

1980 年代的社會正面臨工商業的轉型，眾多女性作家紛紛興起，其中最受矚目的一位女作家廖輝英。本論文採用台日比較文學研究之方法來釐清廖輝英《愛殺 19 歲》的女性形象特色。具體地說，以女性自主思想為切入點，與日本小說家渡邊淳一《失樂園》作比較。首先，本論文以戀愛自主為中心來作比較，得以了解《愛殺 19 歲》中的連壁是一位在戀愛自主及經濟自主方面有所成長的女性。藉由本文分析、比較後，得以了解《愛殺 19 歲》的女主人公在戀愛意識的成長及經濟的自主皆必須付出慘痛代價、弄得遍體鱗傷而成功蛻變。

關鍵字：廖輝英《愛殺 19 歲》、女性形象、比較文學、渡邊淳一《失樂園》

^{*} 國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士班四年級。

壹、前言

廖輝英，出生於 1948 年，是台中縣豐原市人，在家中排行老二，上面有一個哥哥，下面還有四個弟妹。1955 年入烏日國民小學就讀，高中時就讀台北一女中，台灣大學中文系畢業。曾任銀行行員、廣告文案撰稿、雜誌總編、建設公司企劃經理、業務經理、專欄作家。在 1982 年以短篇小說《油麻菜籽》崛起於文壇，可說是臺灣女性文學潮流的開路先鋒。

她的小說特色，極盡詳細描寫 1980 年代工商社會生意來往，辦公室的作業，人物的心理及行為，將 1980 年代臺北上班族畫面，清晰帶至讀者面前。如此受到廣大迴響之因是廖輝英的小說不強調文字的華麗，以簡潔明快、舒暢的文筆為特色。¹而她創作主要目的則是反映社會女性所面臨的問題，因此筆觸貼近女性的問題。她的作品中，除了主題切合女性所關心的種種問題，更引發讀者內心之共鳴，其原因為選用不太過雕飾、艱深難懂的文字，為主要因素。

《愛殺 19 歲》是廖輝英在顛覆過往創作類型，首次挑戰以女性外遇為主題的特色小說，當時在《皇冠雜誌》連載近一年的時間，其結局採用埋伏筆法，讓廣大讀者想像結局，但由於結局的安排讓讀者們不甚滿意，紛紛透過寫信、電話做反應，因此讓從不寫續集的廖輝英首次破例撰寫續集來滿足讀者的要求。²由此可見，《愛殺 19 歲》的續集並非為廖輝英當初所設定的，換言之，《愛殺 19 歲》原本是獨立作品。

《愛殺 19 歲》情節如下：文中男主角湯君雄是一位英雄不怕出身低的傑出建築師，和妻子王連璧雖是相親結婚，育有兩子，感情甚好。就在某日，在君雄念初中時熱心協助奔走免於因家貧失學的恩師吳力行的獨子吳中侃，突然來訪求助。中侃向來不務正業，欠下一屁股債，且面臨被起訴的命運，由於君雄一直感謝當時恩師的幫忙，因此在吳中侃上門求助幫忙時，君雄不僅收留中侃，還將他的債務、糾紛皆擺平。但一心只想一步登天的中侃非但未感謝君雄的幫助，還用盡心機手段誘姦溫順乖巧的連璧。乖巧溫順的連璧本以為中侃是真心愛著她，不顧一切地為中侃生下一女，甚至還想與吳中侃雙宿雙飛，但萬萬沒想到吳中侃從此人間蒸發。而連璧與君雄的婚姻從此破滅，傷心欲絕的君雄則飛往國外散心，而君雄藉由家中的管家和美轉述離婚之事等到兩個兒子長大些再談。在沒有丈夫呵護、情夫的無情背叛之下，婚後都在家相夫教子的連璧，只能鼓起勇氣踏入職場。

過去較少人研究、關注，看似無研究價值。但筆者認為《愛殺 19 歲》有特色之因，是為廖輝英眾多作品中，顛覆過去的創作風格，首次以女性外遇為主軸的角度撰寫。《愛

¹關於廖輝英小說特色，參閱樊洛平：《當代台灣女性小說史論》，台北，台灣商務出版社，2006 年 4 月，頁 383。

²參閱張夢瑞：〈廖輝英應讀者之請寫愛殺 19 歲續集〉，見於《民生報》中華民國 84 年 8 月 23 日。筆者查考台灣國家圖書館所提供的民生報 PDF 檔案，其檔案中未掃描到頁數。

《愛殺 19 歲》的女主人公是廖輝英小說中最为特色的人物之一。其女性形象值得做研究。但過去研究廖輝英女性形象的論文中幾乎未關注此作品。

關於廖輝英小說中女性形象之研究論文，據筆者查考目前有兩篇論文，劉莉瑛《廖輝英小說中女性形象之研究》(中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班，2003 學年度碩士論文)，將《愛殺 19 歲》此本小說歸類為女性有婚姻牽絆的「出牆族」系列，簡單描述女主角為愛拋家棄子，呈現出勇於追求戀愛自由的女性形象。黃惠琴《廖輝英都會小說女性形象研究》(國立高雄師範大學國文學系，104 學年度碩士論文)，將《愛殺 19 歲》歸類於女性為愛的迷失、放縱情慾，讓自己走向不歸路，強調廖輝英藉由小說女性的外遇傳達自主情慾的追求。

這兩篇論文將廖輝英小說系列分類整理，³但未詳細探討關於《愛殺 19 歲》中的女性形象。

接著筆者說明本論文的研究角度如何，在過去研究廖輝英小說的研究者們其觀點大概可分為兩種：(1)女性自主思想角度之評價。⁴(2)現實社會反映角度之評價。⁵本論文以女性自主思想角度為主軸。

另外，本論文採用台日比較文學的方式來釐清女性形象特色。具體說，與日本渡邊淳一《失樂園》作比較。⁶

本論文為何將廖輝英《愛殺 19 歲》與渡邊淳一《失樂園》作比較？由於兩部小說皆為 1995 年前後發表，主題皆以外遇為主，同以 1990 年作為背景。再者，兩位同屬台日外遇小說的代表作家，如果以比較文學研究方法來探討廖輝英的外遇小說，則以《愛殺 19 歲》與《失樂園》的題材較為適當。

渡邊淳一(1933 年 10 月 24 日-2014 年 4 月 30 日)，享壽 80 歲。為日本文壇的文學作家。出生於北海道上砂川町，畢業於札幌醫科大學，曾是一位有博士學位的整形外科醫生。後以文學創作為中心，在 1969 年以《光和影》此部小說，獲「直木文學獎」，接著又再 1980 年發表《遙遠的落日》等作品，獲「吉川英治獎」。從投身創作至今，

3 劉莉瑛在論文中提及研究方法為女性角色類型作為分類，例如：婆母類型、妻子類型、情婦類型、少女類型、職業女性類型。黃惠琴在論文中提及研究方法為女性角色類型作為分類，例如：職業女性類型、婚戀第三者類型、家庭婆媽類型、青少年類型。

4 其代表性研究論文：吳姬慧：《女性主義的柔性革命：廖輝英小說研究》(國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班，101 學年碩士論文)、劉芬汝：《廖輝英外遇小說研究》(國立彰化師範大學國文學系碩士班，98 學年碩士論文)、黃素虹：《婚姻中的他者—廖輝英「情婦」小說研究》(國立臺東大學華語文學系碩士班，104 學年碩士論文)、黃淑云：《論廖輝英小說中的女性成長—從迷失到覺醒》(國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士班，97 學年碩士論文)、林佩玲：《廖輝英《輾轉紅蓮》小說研究》(南華大學文學系碩士班，101 學年碩士論文)，筆者認為前面所提的女性形象論文與上述兩觀點有著密不可分的關係。

5 其代表性研究論文：黃雪梅：《廖輝英《相逢一笑宮前町》小說研究》(南華大學文學系，103 學年碩士論文)、陳寶義：《廖輝英小說中的兩性糾葛——以《油蔴菜籽》、《不歸路》、《今夜微雨》、《盲點》為研究對象》(國立臺灣師範大學國文學系，100 學年碩士論文)、李毓芳：《宿命與協商的女性——廖輝英「老台灣四部曲」研究》(國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所，103 學年碩士論文)。

6 以下本論文所引的中文譯文與日本原文，以渡邊淳一著、譚玲譯：《失樂園》(台北，麥田出版社，1998 年 1 月)、《失樂園》(東京，角川書店，2004 年 1 月)為底本。

渡邊淳一已發表 131 部作品，其中有 50 餘部長篇小說及多部隨筆散文和傳記作品，在日本受到廣大讀者的親睽。日本媒體也稱他是「『中間文學』第一人」、「現代男人的代言人」、「日本現代情愛文學大家」等等，對於正反評價之爭議，皆歸因於他所創作的一系列中年人情感糾葛的長篇小說。

《失樂園》為 1995 年 9 月 1 日所創作，在《日本經濟新聞》發表長篇連載小說《失樂園》，描寫不倫中的性愛，引發巨大迴響，且相繼被拍成電視連續劇及電影，在日本更掀起「失樂園」熱。

《失樂園》情節如下：《失樂園》文中男主角久木祥一郎是一家出版社的資深總編，53 歲。與陶藝家妻子相敬如賓，因此久木祥一郎常以應酬做為不回家的藉口。儘管事業有成，但久木祥一郎對於如此一層不變的生活模式深感厭倦。而凜子則是業餘書法教師，37 歲。聰慧高雅、美麗大方，她與醫生丈夫長年維持冷淡忽視之關係，她的婚姻人前人後兩樣情。某天，文化中心舉辦講座，久木與凜子就在羽川的熱情邀約下，首次一同吃飯，就在這次與久木一郎的偶然相遇，久木遇見令他深感著迷的凜子，而凜子也同樣對久木產生好感，爾後，兩人則經常私下互動，他們的關係便起了微妙的變化，進而發生親密關係。更發現皆在彼此的生命中占有一個不可或缺的位置。兩人便不計一切後果誓死的愛著對方，還租了一間距離車站不遠的住處作為兩人的愛巢，但儘管小心翼翼維護著這段畸戀。但紙終究包不住火，這段不倫之戀仍被彼此的另一半揭發，爾後的久木失去工作，也為了這段畸戀與太太離婚，凜子不顧各方輿論及眾人眼光，毅然決然地離開丈夫。但儘管如此，兩人仍不顧外界的流言蜚語執意愛著對方，最終奔向被大雪覆蓋的別墅，在那裡選擇一同服毒自殺。

最後說明本論文為何採用比較文學研究方法而探討廖輝英外遇小說中女性形象的特色？同屬為亞洲國家的台灣與日本而言，對於女性自主思想，台灣與日本的小說家們有著什麼樣的異同迴響？「眾所周知，「比較文學」(comparative literature) 是將兩國或兩國以上的文學加以比較，進而探求共同的文學規律或差異現象，目的乃在促進跨文化之間的互識參照。」⁷但是根據筆者查考後就目前而言，幾乎沒有台灣與日本的比較性文學研究之論文。⁸如此看來似乎不重視台日比較文學研究，不過卻有專家認為「總之，透過比較文學研究的新視角，可以拓展台灣文學研究的更多可能性」，⁹因此筆者的此篇論文可算是廖輝英文學研究的新試圖。

7王萬象：〈余寶琳的比較文學方法論〉，國立臺北大學中國語文學系《第四屆文學與資訊學術研討會前論文集》，2018 年 10 月，頁 70。

8筆者目前只能查到一篇台日比較文學相關論文而已。小笠原淳：〈舞鶴〈拾骨〉與大江健三郎〈死者之傲氣〉中死者意象之比較研究〉，《中正漢學研究》第 19 期，2012 年 6 月，頁 193~210。

9陳建忠：〈台灣文學的比較研究：一個研究概念的再思考〉，《台灣文學館通訊》，2010 年 6 月，頁 9。

貳、戀愛的自主

首先以戀愛自主作比較。廖輝英的小說以戀愛為主要題材，因此若沒有探討戀愛自主意識較不妥當。以下，以結婚動機、外遇契機、外遇結果三個項目來探討兩篇小說的女性形象。

一、結婚動機

(一)《失樂園》中的凜子

渡邊淳一並未在《失樂園》中特別提及女主角凜子與丈夫為何結婚？

(二)《愛殺 19 歲》中的連壁

《愛殺 19 歲》中的連壁，是廖輝英眾多作品中首次以女性外遇為主題，顛覆以往小說創作的核心。此本作品的創作主軸是廖輝英第一次不以女性悲苦或男性外遇為方向。廖輝英藉由小說傳達女性對父權社會體制獨裁決策的反抗，崇尚自由戀愛的自主權。在《愛殺 19 歲》中的女主角連壁，從小在父親呵護備至之下成長，如同溫室般花朵，在她的成長過程中並沒有自主權，就連婚姻的選擇權也在父親獨裁的決定下，嫁給耿直憨厚的君雄。

她少女時代，可說全無與男性談戀愛的經驗。相親結婚，直到此刻，足足有十二年，她的世界只有丈夫湯君雄一個人。¹⁰

由此可知，在連壁一生中毫無戀愛的自主權，對她而言，儘管在生長、求學的過程中不乏追求者，也只有聽命於父親的一切安排。

連壁既是美人一個，自有各方君子好逑，而連壁也並非全不動心，但是，她在初初負笈北上時，父親就曾鄭重警告：如果一有她在外結交男友的消息傳回，他絕對言出必行，立刻令她輟學回家。¹¹

對於父親的警告，溫和聽話的連壁根本不敢抗違。在「過去的婚姻，男女兩造甚至素未某面，但憑父母之命、媒妁之言，如此簡單，又如此草率的將自己的一生交付出去—交付給那全不可知、完全無由控制的未來。」¹²但女性真的屈就於媒妁之言的安排走入婚姻？屈就於父權社會體制的現實嗎？而父權體制社會的霸道決策，總是讓女性對戀愛自主權的渴望埋藏於心中，在女性心中的那幅幸福婚姻的藍圖也只能擱置於心裏的最深處。

透過《失樂園》及《愛殺 19 歲》在婚姻情節中，可以察覺雖然均以女性外遇為主軸撰寫，但藉由廖輝英的小說中得以察覺婚姻大事總是聽命於父母的決策，始終無擇

10廖輝英：《愛殺 19 歲》，台北，皇冠出版社，1995 年 7 月，頁 83。

11同前註，頁 14。

12廖輝英：《廖輝英幫你看清愛情婚姻》，台北，健行出版社，2006 年 3 月，頁 134。

偶的自主權。反觀同屬以外遇小說為主軸的渡邊淳一，則未透露當時日本社會女性對婚姻的選擇是如何。

二、外遇契機

(一)《失樂園》中的凜子和久木文枝

渡邊淳一藉由小說的女主角凜子與久木的太太來傳達：女性面對同床異夢的婚姻進而省思女性對戀愛自主的強烈意識。在過去，較多研究學者注視著外遇的凜子，作為探討對象，但關注久木太太的學者較少。據筆者查考，只有劉小花：《以《失樂園》中之妻子形象看現代婦女的生存狀態》（《群文天地》2009年第12期）而已。劉小花認為：

在《失樂園》裡對久木文枝的描寫不多，因此很多人誤以為這只是個不得不交代而又可有可無的角色，但實際上，久木文枝才是現實生活中的真實存在，才真正體現了現代婦女的覺醒與生存狀態的艱難。¹³

筆者認為遭受丈夫冷漠對待的「久木文枝」其實正是作者想強調女性對於戀愛自主意識的傳達。因此，筆者將久木太太列入探討對象之一，與過去的研究學者做出差異。

1、凜子與丈夫結婚多年，在外界眼裡看似美滿的婚姻，實際上則是名存實亡。

此刻凜子的家庭如她所說，簡直就在破裂邊緣，妻子不接受丈夫求歡，彼此沒有性關係，不知道為什麼還要繼續做著夫妻。¹⁴

不僅僅只是凜子與丈夫的冷漠關係，其實在同屬受害者那方的久木太太，與凜子夫妻狀態的互動正不謀而合。

2、久木太太與久木結婚多年，唯一的女兒也已經出嫁，在家中只剩久木與太太兩人而已。但兩人都熱衷於自己的事業，生活始終沒有連結。久而久之，夫妻間的互動也變成只是例行性的狀態。

獨生女兒結婚後，家裏就只剩下夫妻兩個，太太正熱中於熟人介紹的陶器廠商營業顧問工作，常常比久木還晚回家。夫妻間也只是些例行性交談，沒有一起

13劉小花：〈以《失樂園》中之妻子形象看現代婦女的生存狀態〉，（《群文天地》2009年第12期），頁83。

14渡邊淳一著、譚玲譯：《失樂園》，頁33。日文原文：「いま凜子の家庭が彼女のいったとおりだとすると、まさしく崩壊の一步手前まですすんでいるのかもしれない。妻が夫の要求を受け入れず、性的なつながりがなくては、なんのために結婚し、夫婦であり続けるのかわからない。」見於角川書店版《失樂園》，頁32。

吃飯出遊的雅興。¹⁵

由此可知，凜子與久木太太和另一半的生活皆始終沒有連結在一起，在凜子與丈夫的世界中，就是為了那張結婚證書而彼此束縛。就連僅存所共同擁有的吃飯時間，都寧願選擇各做各的事情。

例如兩人對坐吃晚餐時，凜子會深深感觸地說：「還是兩個人一起吃有味道。」久木同意，但也發現到凜子在家時沒和先生一起吃晚餐，問她：「在家裏時呢？」「幾乎都一個人，她回來得很晚，我也不想和他一起吃。」

語氣太理所當然，久木反覺不安。「假日總在家吧！」

「那時候我就假裝有書道的工作出去，盡量不跟他一起吃，實在必須一起的時候，根本沒有食欲……」¹⁶

雖然夫妻之間各自為家庭的未來而打拼，但卻放棄唯一有所連結的短暫休息片刻亦或下班後回到家的用餐時光，在這樣長久無互動情景之下，最終則將對方推向難以挽回的局面。夫妻之間常將這樣的感情裂縫視而不見，以冰冷的態度維繫婚姻。以冰冷做為溝通橋樑便是婚姻的最大殺手，「能吵架、願意吵架，而且還能建設性吵架及溝通的夫妻，基本上還是有救的。怕的是那種「說不通、說了也是白說、不說也罷」的夫妻，久而久之，隔閡變成習慣，冷漠成了固定，夫妻之間便再也沒有轉圜的餘地。」¹⁷就這樣長期冷淡、忽略的狀況下，某天因為一場講座的相遇，朋友邀請共進晚餐的巧合，讓凜子與熱情的久木初次認識，進而產生奇妙的變化。

「久木在去年正月認識凜子，當時還沒發生深厚的關係。因文化中心的關係認識後，也只是偶爾見面吃飯。如今看來，這一年兩人之間有很大的變化，至少在去年過年時，他根本想不到會和凜子這樣親近。」¹⁸

就在這樣的一次宴會場合相遇後的凜子與久木，儘管心中對愛充滿期待，仍一如

15同前註，頁 28。日文原文：「一人娘が結婚して夫婦二人だけになってから、妻は知人から紹介された、陶器メーカーの営業コンサルタントの仕事に熱中し、久木より帰りが遅くなることも度々である。夫婦といっても事務的な会話を交わすだけで、それ以上二人で食事したり、旅に出ることもない。」，頁 26。見於角川書店版《失樂園》，頁 26。

16同前註，頁 238。日文原文：「たとえば、二人でテーブルをはさんで夕食をしている途中で、「やはり、二人でいただくとおいしいわ」と、しみじみとつぶやく。久木はうなずきながら、凜子は自宅で夫と二人で食べることはないのか気がかりになって、「家では？」ときいてみる。「ほとんど一人よ。あの人は帰るのが遅いし、わたしも一緒に食べたくないから」あまりに堂々としたいいかたに、久木はかえって不安になって、「でも、休みの日はいるわけだろう」「そういう日は、書道のお仕事があるふりをして、できるだけ別々に食べるようにしているけど、どうしても一緒に食べなければならぬときは、あまり食欲がなくて……」見於角川書店版《失樂園》，頁 264。

17廖輝英：《搶救愛情》，台北，九歌出版社，2000年2月，頁 120。

18渡邊淳一：《失樂園》，頁 190。日文原文：「去年の正月、久木は凜子を知ってはいたが、まだ深い関係にはなっていなかった。カルチャーセンターで会ったのをきっかけに、ときたま逢って食事をするだけであつた。それからみると、この一年で二人のあいだは大きく変わった。少なくとも去年の正月の時点では、凜子とこんなに親しくなるとは、思ってもいなかった。」見於角川書店版《失樂園》，頁 208-209。

往常般過生活。此時，長期被丈夫冷落的凜子，在遇見久木後，內心便燃起對戀愛的嚮往。其實「如果在婚姻問題上也可以「實話實說」，真實的聲音只有一個：「婚姻中的女人不快樂。無論在外人眼中怎樣的「良緣」，家庭生活看上去怎樣和諧，都難以掩蓋婚後女人的難堪。」¹⁹

(二)《愛殺 19 歲》中的連壁

連壁從戀愛到外遇的過程中，明顯傳達出戀愛自主意識的成長。照著父親獨裁的決定後，婚後的生活果然不失連壁父親的期待，君雄對連壁則是疼愛有加。但由於連壁個性單純、溫順，一生都生活於純白無瑕的環境，對於人性險惡的一面卻較難有分辨且警戒之心。

除了本錢以外，吳中侃最感興趣的，就數湯君雄那美麗、動人，又顯得對人事不夠精明的太太湯王連壁了。²⁰

對於處心積慮賴在湯家的吳中侃而言，生活單純、未經世事的連壁猶如他的待宰羔羊，吳中侃對連壁的所有親近，皆帶著刻意且有目的，但偏偏在連壁的內心深處，將世間人都善良化，對吳中侃的任何刻意行為毫無懷疑之心。對於起初見到吳中侃的連壁而言，不過就是位經商失敗來投靠丈夫湯君雄的恩師兒子，甚至在內心更有著「來者不善，善者不來」²¹的一股厭惡感。

剛開始，她是同情不忍多於樂意，慢慢的，中侃的遷就迎合，以及他性子中那令女人愉快的成分，逐漸討喜。²²

對於毫無判斷真假善惡能力的連壁而言，對吳中侃從一開始的厭惡、憐憫之心逐漸敞開心房，甚至轉變為談心對象。儘管連壁有著令人稱羨的生活，但婚後受丈夫呵護備至的她而言，其內心是孤寂的，在她的世界裡，除了丈夫，確實無人能夠聊天。因此，吳中侃的出現改變連壁寡言的個性。

兩人既有都有心不去管那些影響心情的人和事，自然也就有了『珍惜當下，及時行樂』的心情。不知為什麼，連壁今天和吳中侃出來採買，心情一直累進式的亢奮下去。²³

很明顯地吳中侃就這麼一步步地改變連壁那內向的個性，在這樣朝夕相處的日子裏，讓孤寂的連壁淪陷在這種自以為的快樂中，而且還是她從未有過的那般真實，在面對吳中侃時，隱藏在連壁內心的那股熱情便會真實呈現。而居心叵測的吳中侃似乎

19李小江：《解讀女人》，南京，江蘇人民出版社，1999年9月，頁132。引文轉引自黃絢親：《李昂小說中女性意識之研究》，台北：萬卷樓，2005年1月，頁58。

20廖輝英：《愛殺 19 歲》，頁 70。

21同前註，頁 53。

22同前註，頁 106。

23同前註，頁 106。

也嗅到這樣的轉變，因此吳中侃與連壁交談時，帶點刻意又非假象，而似有似無的讚美著連壁的外表。

被吳中侃如此露骨的稱讚，尤其稱讚的是『腿』的敏感部位，王連壁不免有些尷尬和難為情，但卻也掩飾不住心中那股千里馬遇到伯樂的知遇之感。這種種拉扯，在她內心形成一種甜蜜的小型戰場，拉開來扯過去，攻進來又擋出去，讓她一顆心浮浮的，像在雲端上快要跌下來了，跌下來也許就要粉身碎骨……²⁴

而吳中侃的每一句話都讓她隱藏在內心許久對戀愛自主權的那股悸動，如滔天巨浪般的奔騰著，一發不可收拾。隨著一次又一次的契機，那股想掙脫父權社會體制的框架意識和理智線的拉扯、搏鬥，最終仍難以抵擋戀愛自主權的逐漸甦醒。

《失樂園》與《愛殺 19 歲》同時傳達著女性對外遇的過程，但在外遇契機的詮釋手法卻有著相當大的差異。在《失樂園》的凜子與久木太太都以背道而馳的夫妻關係，激盪出女性對戀愛自主的嚮往。而《愛殺 19 歲》的連壁則以和睦、融洽的關係詮釋夫妻生活，但由於生活重心都在丈夫與孩子身上，讓長期相夫教子的連壁，在遇到吳中侃時便失去原有的理智。女性外遇主因來自於家庭生活的不美滿亦或來自外在因素的誘惑所導致，因此在家庭環境美滿的狀態下依然堅持走向外遇之路，其主要之因為誘惑所導致，那其擋不住主因，來自女性心中對戀愛的期待。

《失樂園》的凜子和《愛殺 19 歲》的連壁相比，在《失樂園》中凜子本身婚姻存在著問題，促使凜子選擇外遇的其中原因之一。但在《愛殺 19 歲》中連壁的婚姻是幸福美滿，連壁選擇外遇之行為之因是對慾望的控制較低，亦或她對戀愛的渴望較強烈。《愛殺 19 歲》的連壁並非為缺乏道德觀之女性，連壁的行為意味著她對戀愛的渴望、戀愛自主意識的表現。

三、外遇結果

(一)《失樂園》中的凜子

凜子與丈夫長期處在各過各的生活，但仍維持著這段早已形同陌路的婚姻關係。儘管如此，在凜子的內心深處有著一份對愛情的執著。在遇到久木後的凜子，隱藏在內心的那份執著便逐漸明顯化。

從那以後，他幾乎每天都打電話找她傾訴，兩人正式發生關係是在今年春。²⁵

²⁴同前註，頁 106-107。

²⁵渡邊淳一：《失樂園》，頁 17。日文原文：「それから毎日のように電話をして逢瀬を重ね、二人がたしかに結ばれたのは今年の春だった。」見於角川書店版《失樂園》，頁 14。

由此可知，當凜子認為一生就會依照如此狀態生活至死時，遇到溫柔深情的久木後，以往的念頭便產生變化。其實「有些背叛，其實一直存在於情侶的心中，也許是對現有伴侶或關係的疲倦感，也許是當事人的性格和心態，這種一觸即發的心理外遇，一旦遇到真正可以交集的對象，出軌的事很容易就會發生。」²⁶儘管佯裝幸福夫妻模樣許久的凜子，在她內心仍然保有著對愛情的渴望，在面臨違反道德倫理的同時，也能深刻察覺凜子對愛的企盼。

女人早已知道男人的手有什麼企圖？在尋求什麼？也知道那是此刻而言太過淫亂悖德、終究不能原諒的事，但仍默允那有些怯意又拚命想要深入的動作。²⁷

凜子遊走在道德與禁忌愛戀的邊界，默允著內心對愛情的悸動。

「和你做了這事後，我已不再是我，我不喜歡，這種事讓我失掉理性，好恨哦！」²⁸

起初的凜子陷入兩難的掙扎，但對凜子而言，愛情的悸動遠勝過道德觀，越過理智的界線，執著地投向內心對愛情的期待。凜子拚命擺脫假象婚姻，將她與久木兩人的關係昇華如同夫妻般的生活狀態。

決定好房子，一月中旬也簽訂租約後，兩人一起選購新房需要的家具擺設。一邊逛著超市百貨，久木快樂得有如回到新婚時代，凜子也一樣。²⁹

凜子努力擺脫被支配的生活，順著內心的執著，築起兩人的愛巢。明知道若是雙方的配偶發現真相後，配偶的憎恨、世俗的唾棄，將引發一連串無可挽救的遺憾，但現在的凜子已無心於那虛偽的婚姻。

拋棄丈夫投到別的男人懷抱，是為人妻子不可原諒的過錯，但從凜子的立場來說，拋棄虛偽的婚姻生活，擁抱真實的愛，是忠於自己心靈的行為³⁰

凜子用行動證明自己對虛偽婚姻的反抗，並清楚自己已走向無法回頭的路，依舊不惜一切代價保護這場不倫的婚外戀，她拚命擺脫厭倦許久的婚姻，義無反

26廖輝英：《搶救愛情》，頁 45。

27渡邊淳一：《失樂園》，頁 176。日文原文：「女はすでに、男の手がなにを企み、なにを求めているか、すべてを察知している。それがいまの場合、淫らで不道德すぎて、到底許しがたいことであることも知りながら、おずおずと、しかし懸命に近づこうとするひたむきさに免じて黙認している。」見於角川書店版《失樂園》，頁 194。

28同前註，頁 37。日文原文：「わたし、こういうこととして、自分が自分でなくなるのって、嫌なの。こんなことで理性を失うなんて、口惜しいわ」見於角川書店版《失樂園》，頁 37。

29同前註，頁 233。日文原文：「ともかく部屋が決まり、一月の半ばには契約も終え、それから二人で新しい部屋に必要な品々を探して歩いた。デパートやスーパーをめぐるながら、久木はなにやら新婚時代に戻ったような気がして楽しかったが、それは凜子も同じらしい。」見於角川書店版《失樂園》，頁 258。

30同前註，頁 207。日文原文：「たしかに、一方的に夫を捨てて他の男に走ったことは、妻として許されぬことだが、凜子の立場からいうと、偽りの結婚生活を捨てて真実の愛に走った、自分の心に正直な行為ということになる。」見於角川書店版《失樂園》，頁 238。

顧地順著心靈的行為而走。但儘管如此，凜子也非常清楚，愛情如同鮮花是有保鮮期的，那保鮮期一過便凋零不再。

「最好不要說絕對，連你自己也不知道什麼時候會變。」

「好過分，你是不相信我？」

「只要活著就不能斷定永遠不會變。」

「那，我們只好死囉！在最幸福的時候，除了死掉沒有別的方法吧！」凜子性急地說完，就緘口不語。³¹

對心思細膩的凜子而言，自主的愛情是她所嚮往的，同時她也明白「愛的本質，應該是一個「變」字。換言之，愛情非僅不是一成不變，反而是很容易變動的。」³²為了爭取這份違反道德倫理的戀情，讓兩人都拋家棄子甚至承受著外界的批判，她害怕這份愛在某天會稍縱即逝，因此凜子藉由自殺的方式為他們的愛情設下保鮮期。

(二)《愛殺 19 歲》中的連壁

由於連壁與君雄的婚姻是建立在父親的獨裁決定下，因此他們毫無感情建立的基礎，在婚姻中「若不是因愛而結合，若是內心帶著遺憾而嫁人，當婚後的家庭生活經營不善時，很容易為了追尋另一段愛情而外遇，」³³沒有任何愛情作為基礎的條件下走入婚姻，不難想像女性在面臨諸多誘惑時，儘管理智與內心深層的渴望會互相拉扯，尤其「如果再加上異性接觸機會不斷湧現、追求者增加，能把持得住的人幾希？何況如果追求者非常執著頑強的話，能不變志的人真的是更少了。」³⁴因此，當女性面臨如此的窘困時，依舊會順著心中那壓抑許久的自主意識而抵擋不住誘惑。連壁在面對吳中侃的刻意挑逗下，終究踏進那道無法挽回的線。

第一次被挑起卻未得到饜足的肉慾之火，此時又被點燃，燎原也似的燒遍了王連壁全身裏外上下。³⁵

個性單純的連壁面臨如此禁忌不倫戀時，便深陷其中難以自拔。連壁如飛蛾撲火般的飛向這份自以為的真愛，她與吳中侃這段難以被世俗所認同的畸戀，讓她難以自拔，在她發現自己擁有身孕後，她仍舊堅持生下兩人愛的結晶。

31同前註，頁 179。日文原文：「絶対なんていわないほうがいい。君だって、いつ変わるかしかない」「そんなの非道いわ。それじゃあ、信用できないということじゃないの」「生きているかぎり、永遠に変わらないなんて、断定できない」「じゃあ、わたしたちも死ねないわ。いま、一番幸せなときに、死ぬよりないでしょう」凜子は性急にいうと、そのまま黙り込む。」見於角川書店版《失樂園》，頁 205-206。

32廖輝英：《搶救愛情》，頁 21。

33海蒂：《海蒂報告—婚戀滄桑》，台北，張老師出版社，1995 年 11 月，頁 615。

34廖輝英：《搶救愛情》，頁 23。

35廖輝英：《愛殺 19 歲》，頁 199。

連壁已經決定生下小孩，畢竟那是她與中侃的孩子，如果拿掉，她不知自己和中侃之間會有什麼變化？。她嘴上說不賴他，當然中侃事實也無法讓人依賴。不過，在心理上，至少她要他負責—而且，她要他明白，他是跑不走的，他們之間有個連繫，永久的。可是，她此時只能以退為進，冒個大險。³⁶

對連壁而言，隱藏於內心深處對戀愛渴望的自由意識正發酵著，她所期待的自由戀愛正真實呈現於她的眼前，此時的她已顧及不了世俗的眼光與評判，儘管在她的腦海中存在傳統父權體制社會給予的道德觀，依然順著自己內心最底層的心聲走向吳中侃。

這次第，她的身子像風雨飄搖中的危樓，穩都穩不住，似乎仍在驚濤駭浪中身受著一波一波的、滅頂威力的席捲。情慾的火焚使她失去全面的思考力量。在這會兒，丈夫、兒子、禮教及可能有的任何後果都不在她考慮的周波與方圓之內。她所能想的，只有她身體的現狀與感覺。她只剩下感官的知覺，再無其他。³⁷

連壁在中侃身上找尋到從未體驗過的戀愛自主意識，其當下連壁明知道這樣的決定將會造成一場無法挽回的悲劇，她卻選擇執迷不悟、不計一切代價的往裡面跳。女人看待愛情就如同自己生命一般重要，完全失去判斷能力，只在乎當下讓自己真實面對心靈感受的時刻。

雖然《失樂園》的凜子與《愛殺 19 歲》的王連壁在婚姻中的遭遇並非相同，但皆為愛情世界的順從者，對愛情的那份悸動隱藏於心中，在觸及外界的刺激後，那份悸動便逐漸顯現。在《失樂園》的凜子儘管也沉溺於那份自認為真實的愛，但相較於《愛殺 19 歲》的王連壁則冷靜許多，凜子清楚愛有保鮮期，隨時都有變化，並非永遠，因此她選擇與久木一同自殺，將這份愛停留在最美好的瞬間。反觀《愛殺 19 歲》的王連壁執迷不悟的一味只想為吳中侃生下孩子，拋夫棄子的奔向他的懷抱，卻換來吳中侃無情地閃躲與拋棄。

藉由《愛殺 19 歲》的情節可以知道連壁是一位會成長的女性，她的自主意識有明顯變化，她秉照著父親的安排走入婚姻，走入婚姻後的連壁過著衣食無憂的生活，但由於自小至成為人妻的她始終無自我決定的權利，甚至對於人心險惡的一面更是無所警惕。在遇到吳中侃刻意的接近根本毫無防備，一步步踏入萬丈深淵，甚至不計一切的堅持生下她與吳中侃的骨肉，直到她被吳中侃無情拋棄以及丈夫對她的絕望後，她才明白自己的愚昧，但她在幾經的反省與懊悔後，重新振作並勇敢踏出自己從未嘗試的自我謀生能力。

叁、經濟的自主

³⁶同前註，頁 255。

³⁷同前註，頁 204。

筆者整理過去研究學者所探討廖輝英小說與女性經濟自主的關係，³⁸筆者察考前研究者們探討廖輝英小說與女性自主意識有著密不可分的關係，³⁹經濟自主為女性意識崛起的首要條件，「換句話說，要推翻傳統女性依附男性的定律，則經濟的獨立是必要之最。」⁴⁰在台灣在 80 年代工商業蓬勃發展下，經濟興起的時代裡，女性紛紛走出家庭，踏入職場工作。政府便積極推動女性就業，以至於女性逐漸走出家庭生活踏入職場。對於政府的措施改革，女性創造自我價值與重拾自尊更加不是問題。而政府官員也積極地為女性爭取著就業權利，在經過漫長的爭取與討論，終於在法律的條規上也更加清楚記載，並保障女性地位：

……法律之前人人平等，這是法律賦予每個人的平等，而中華民國憲法(民國 36 年 12 月 25 日施行)第 7 條規定：中華民國人民無分男女、宗教、種族、階級、黨派，在法律上一律平等。而所謂男女平等指：凡屬人民，在經濟、社會、教育上均依法立於同等之地位，而無性別上之差異者稱之。⁴¹

伴隨著政府的重視，顯見女性長年的壓迫也將獲得釋放並備受尊重，因此女性擁有自己的事業時等同於經濟上的獨立，不再倚靠著丈夫這張長期飯票保障自己的未來甚至一輩子。

一、《失樂園》中的凜子與久木文枝

據筆者查考，渡邊淳一雖然在《失樂園》提及凜子與久木太太的工作是什麼，但未仔細提及工作方面的問題有什麼，再說，渡邊淳一並未提到這兩位女性在經濟方面有任何問題。這代表著渡邊淳一並不關注女性經濟自主之意識。

二、《愛殺 19 歲》中的連壁

在外遇的情節裡，經濟的獨立沒有這麼得明顯，在遭遇情夫的冷漠對待後才終於覺悟，因而讓她決定要解決經濟獨立的問題。連壁從小至大始終衣食無憂的生活著，未曾獨當一面的掙過一分錢。本該在這樣人人稱羨的生活中毫無憂慮的過著，卻迷失在愛情裡，找不到正確的方向。而「愛情的確是滑溜如鰻魚、難以捉摸與控制的事物。對那些急於談愛、期待真命天子(女)的人尤其如此，因為心急、不免狼吞虎嚥而失察，甚或選擇性盲目，拋開一些值得懷疑的現象，一頭栽進對方的迷魂陷阱裡，從此載浮載沉，人生由彩色變黑白，在名為愛情的男女關係中，展開生命中最黑暗的惡緣，歷

³⁸黃惠琴也提及經濟獨立的重要性，將廖輝英創作與經濟自主相關的小說列舉討論，但並未提及《愛殺 19 歲》此作品。參閱《廖輝英都會小說女性形象研究》，頁 180-181。

³⁹蔡季書：《廖輝英小說所呈現女性意識之研究》，(國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士班，98 學年度碩士論文)。

⁴⁰莊淑玲《廖輝英女性小說研究》(南華大學文學研究所碩士班，90 學年度碩士論文)，頁 99。

⁴¹莊靜宜：《兩性工作平等對促進女性就業影響之研究》，(中國文化大學勞工研究所，91 學年度碩士論文)，頁 16。

經無以名狀的痛苦。」⁴²愛情總是讓人迷惘於其中，連壁正因為缺乏社會經驗，沒有危機意識及判斷能力的敏銳度，讓自己深陷於一份自以為的真愛，鑄下無可挽回的錯誤。

怪只怪自己太笨或太缺乏社會經驗了，竟然看不出也識不破這再淺顯不過的『玄機』，空等二十天才迎接這遲來的幻滅。⁴³

因為連壁不食人間煙火的個性，自顧地守護那份處處危機的愛情，她一廂情願的躲進那幻想世界裡，並親手毀滅平凡溫馨的婚姻生活。

她被本擬一起私奔的情夫給放鴿子了，所以只得又回到自己丈夫的住處……⁴⁴

天真的連壁本以為深愛她的丈夫能夠不計前嫌地重新接納她，但她卻毫無站在已遍體鱗傷的丈夫角度設想，她並不知道自己的所作所為已親手埋葬與丈夫多年的情感，即使丈夫對連壁仍有僅存的一絲同情，終究難抵破鏡難圓的結局。

她原本以為，君雄過去那麼愛她，雖發生此事，也許往後仍肯原諒，夫妻或許還有破鏡重圓的希望。可是聽和美這一說，希望全然破滅。⁴⁵

在面臨情夫的無情對待、無法挽回的夫妻感情，如此雙重打擊的連壁，在她所期待的最後一絲希望，最終仍如鏡花水月般，往後的她便自怨自艾的過生活。

連壁窻窻窻窻哭將起來，羞辱的、痛苦的、委屈的、無告的、孤獨的、徬徨無依的千千萬萬種情緒全湧上心頭，注入淚水，源源不絕流了出來。⁴⁶

連壁的孤單、無援，讓她深陷於懊悔中，但無論再怎麼悔恨於當初的執著，她也非常清楚是自己執意生下吳中侃的孩子，落得兩頭空的局面，可說是罪有應得。與其自怨自艾的繼續過生活，倒不如拋下過去的一切往事，自我調整、重新出發。

王連壁經過半年多的心理調適，最後才說服並鼓舞自己，踏出了第一步應徵的動作。⁴⁷

連壁經過自我反省、沉澱的一段時日後，在心靈與現實的殘酷中拔河，她鼓起勇氣選擇踏出新的人生的一步。

她很幸運，去第一個地方面談時便被錄取了。那是一家法國服飾連鎖名店，起薪不高，只有兩萬五。不過卻讓將近一年生活在懊悔、羞辱與無助中的王連壁，

42廖輝英：《愛，不是單行道》，台北，九歌文化出版社，2012年1月，頁80。

43廖輝英：《愛殺19歲》，頁318。

44同前註，頁319。

45同前註，頁327-328。

46同前註，頁321。

47同前註，頁328。

得到莫大的鼓舞。⁴⁸

幸運的她，在面試的第一家公司便立即錄取，在找到工作後的連壁，過著不如以往的優渥舒適生活，但對她而言，確是最踏實、真實的人生，連壁並未選擇回財力豐厚的娘家繼續依靠著生活。連壁為什麼沒有選擇回財利豐厚的娘家依靠？雖然《愛殺 19 歲》中並未提及原因，但可依照廖輝英所創作的小說中察覺她對於女性經濟獨立的重要性。

三、在廖輝英創作的其他小說中的經濟獨立

黃惠琴談及，在廖輝英的都會小說裡強調著女性經濟獨立的一面。例如：《外遇的理由》中的田素幸、《愛與寂寞散步》中的李海萍皆經歷婚姻的叛變，從棄婦進而找尋自我生存的一條出路。有別以往以女性由苦難蛻變經濟獨立女性的創作風格，在《朝顏》中的蘇荷，不僅聰敏伶俐，在事業上更有一番成就，在面臨豪門婚姻仍無所動搖的斷然拒絕。⁴⁹再說以《不歸路》的女主角李芸兒從一個大學剛畢業仍處於懵懂無知的年紀，在經過歲月的淬鍊與愛情的一再受挫，蛻變成一個經濟獨立，並且在金錢的調度上也足以援助經商失敗的男主角方武男。

為了支應方武男的需求，李芸兒如今再也不是從前那渾噩自卑的小女子了。每當她站在吧台內，小小一件露背裝上，襯的半截酥胸和香肩，眼兒一瞟，風情裡透著精明，當真不是昔日的苦瓜兒了。一片店，苦心經營，竟成了這條街上和附近松江路、南京東路二段上，生意最好的餐飲小館。⁵⁰

從上述的內容可以了解女主角李芸兒的經濟獨立狀況，經濟的獨立對女性有著極大的影響，讓女主角李芸兒由自卑渾噩的小女子蛻變成一位精明幹練的餐飲小館老闆娘，經濟的獨立為女性成長關鍵要素之一。而女主角李芸兒之所以有如此極大性的蛻變，其主因是受到她的重要好友洪妙玉所影響，在廖輝英所撰寫的《不歸路》小說中將洪妙玉建構為一位獨立自主的女性。從上述作品舉例，可知廖輝英重視經濟獨立的重要性，她說過：「讓女性覺醒的最大條件是——女性受過完整的教育，因為受過完整的教育，所以能夠有自己的經濟能力，能夠被擺脫擺布的命運；也逐漸養成獨立思考的能力，這兩樣是充要條件。」⁵¹因此，經濟獨立的結果也證明著女性擺脫父權社會枷鎖的必備條件。

藉由以上敘述能夠知道廖輝英所撰寫《愛殺 19 歲》中的王連壁，從自己盲目追逐錯誤的愛情中後並非陷入錯誤的焦躁，反而蛻變成一位擁有支配自我經濟的能力。反觀《失樂園》的凜子與久木文枝，渡邊淳一雖有在小說中提及兩位女性皆有工作，但

48同前註，頁 328。

49黃惠琴《廖輝英都會小說女性形象研究》(國立高雄師範大學國文學系，104 學年度碩士論文)，頁 180-181。

50廖輝英：《不歸路》，台北，聯經出版社，1983 年 12 月，頁 106。

51廖輝英：〈油蔴菜籽如今落在哪裡—重排新版序〉，台北，九歌出版社，2012 年 2 月，頁 6。

其內容卻未確切提出皆屬於經濟獨立者。

在兩者相較之下，《愛殺 19 歲》中的王連壁清晰傳達女性經濟能力的成長。藉由《愛殺 19 歲》不難察覺廖輝英對於女性經濟自主的重視。

肆、結語

本論文目的在於：以女性自主思想為切入點，與《失樂園》作比較，進而探討《愛殺 19 歲》女性形象的特色。首先，本論文以戀愛自主為中心來作比較，在與《失樂園》相比較後，清楚了解到《愛殺 19 歲》中的連壁是一位會成長的女性，由原本遵照父親旨意相親並結婚，始終過著衣食無缺之生活，造就往後的連壁無自我決定權與判斷能力的意識較為淺薄。正因上述理由進而付出慘痛代價，爾後的她幾經掙扎及懊悔後，終於勇敢的重新生活。

與《失樂園》相比較後，得以清楚廖輝英藉由刻畫其女主角，進而強調女性經濟自主的重要。而女性由原本依附於男人給予經濟支援至蛻變成具有支配經濟權力的獨立女性，其過程無論是多麼艱鉅也誓死完成。同時，由於廖輝英本身是位經濟獨立之女性，故在她所創作的作品中，皆倡導著女性經濟自主的重要性，正因為女性文學作家倡導著女性應該擁有經濟獨立的一面，因此女性經濟獨立之意識逐漸烙印於眾人心

中。筆者認為，藉由台日兩本以外遇為主軸所撰寫之小說，讓身處自由開放的我們更加了解 80 年代當時的女性所面臨傳統媒妁之言的婚姻，其表面看似婉約柔和，實則隱藏於內心深層的那股強烈自主戀愛意識正發酵著。筆者根據從古至今的社會型態變遷及在父權社會文化的框架下，無論在台灣亦或日本的父權舊有社會觀念中，「男尊女卑」、「男主外，女主內」的社會型態深刻烙印人心。不僅僅如此，就連鄰近的韓國亦為如此社會型態，我們「實際對比一下三國女性文學興盛的歷史階段，日本與台灣文學約在 80 年代，韓國則在 90 年代。」⁵²由此可知，東亞地區的女性同處於男性獨裁規範下的委屈者，毫無反駁能力的聽命於一切安排，就連一生中最為重要的婚姻大事，也皆由男性主觀意識裁決下過著女性悲苦的人生。縱觀台灣女性長期處於壓抑思想規範的社會裡，女性又是如何為自己辯駁？正當台灣 80 年代農業社會急速轉型為工商業的劇烈振盪下，女性為撐起家計更是紛紛的踏入職場及普遍接受教育而開始接收各方新資訊，也因此擁有了新觀念及自我判斷的能力。女性潛藏於內心的自我意識便隨之高漲，女性作家如雨後春筍般的萌芽，在「女性小說從發現自我開始，當你從被壓抑到開始探索自己之後，會注意到周圍的情境，你會反省這些情境，這就是小說的開端。所謂女性小說，就是以女性的身分、觀點，來抒寫女性的感覺、情境、歷程、成長等

52吳佩珍、崔末順、紀大偉：《台日韓女性文學：一場創作與發展的旅程》，台北，秀威經典出版社，2015 年 12 月，頁 12。

等，這都是女性自己感知的東西。」⁵³，擅長以社會寫實角度抒寫小說的廖輝英，由於她正處於台灣農業社會的轉型，過去在《婦女世界》⁵⁴月刊中擔任主編多年的她，更看見女性在婚姻裡的不平等待遇，因而藉由小說來刻畫女性為自我發聲的轉變與蛻變。

在廖輝英所創作的每一部外遇小說作品中，她始終重視著女性的戀愛自主，在《愛殺 19 歲》中所描寫的女主角正是舊傳統社會中透過媒妁之言而結婚的女性，一直潛藏於女性內心深處的戀愛自主，是否亦是造成婚姻危機的元凶？而女性在追求戀愛自主的過程中真的能夠拋下世俗眼光而大膽追求真愛嗎？藉由《愛殺 19 歲》中的女主角連璧，向社會強調女性追逐自我戀愛意識的高漲，而如此的寫作脈動其背後更隱藏著女性深層的吶喊。廖輝英不只藉由所創作之小說進而扭轉社會給予的女性形象，更強調著「要享受女性的獨立自主和所謂的男女平等，則女性也必須先有刻苦自勵、獨立自主的準備。不要懷有藉男人而擁有長期飯票的心理，也不能一味只在追求婚姻歸宿，追求到手，其他一切全忘。」⁵⁵其字裡行間猶是透露著女性自主的重要性。女性在選擇自由、創造自我定位的價值時，其過程所受到社會投以異樣眼光之壓力則必定不少，然而要蛻變成經濟獨立之女性，經過一番的磨鍊則是必然的。

參考文獻

一、專書：

- 吳佩珍、崔末順、紀大偉：《台日韓女性文學：一場創作與發展的旅程》，台北，秀威經典出版社，2015 年 12 月。
- 海蒂：《海蒂報告—婚戀滄桑》，台北，張老師出版社，1995 年 11 月。
- 渡邊淳一：《失樂園》(上)，台北，麥田出版社，1998 年 1 月。
- 渡邊淳一：《失樂園》(下)，台北，麥田出版社，1998 年 1 月。
- 黃絢親《李昂小說中女性意識之研究》，台北：萬卷樓，2005 年 1 月。
- 廖輝英：〈油蔴菜籽如今落在哪裡—重排新版序〉，台北，九歌出版社，2012 年 02 月。
- 廖輝英：《不歸路》，台北，聯經出版社，1983 年 12 月。
- 廖輝英：《愛，不是單行道》，台北，九歌文化出版社，2012 年 1 月。
- 廖輝英：《愛殺 19 歲》，台北，皇冠出版社，1995 年 7 月。
- 廖輝英：《搶救愛情》，台北，九歌出版社，2000 年 2 月。
- 廖輝英：《廖輝英幫你看清愛情與婚姻》，台北，九歌文化出版社，2006 年 3 月。
- 樊落平：《當代台灣女性小說史論》，台北，台灣商務出版社，2006 年 4 月。

53參閱廖輝英主講/德蘭整理：〈從壓抑到探索自我 女性文學的發展〉，見於《人間福報》中華民國 94 年 8 月 6 日。頁 6。

54《婦女世界》月刊中提及關於結婚問題，例如：女性須知—〈久別後的夫妻關係〉、〈夫妻的性生活〉、〈婚姻的座右銘〉，各見於《婦女世界》第 37 期(1975)、第 40 期(1975)，頁 66、110、88。

55廖輝英：《廖輝英幫你看清愛情與婚姻》，台北，九歌文化出版社，2006 年 3 月，頁 188。

二、學位論文：

劉莉瑛：〈廖輝英小說中女性形象之研究〉，中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班，91 學年碩士論文。

吳姬慧：〈女性主義的柔性革命：廖輝英小說研究〉，國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班，101 學年碩士論文。

劉芬汝：〈廖輝英外遇小說研究〉，國立彰化師範大學國文學系碩士班，98 學年碩士論文。黃素虹：〈婚姻中的他者—廖輝英「情婦」小說研究〉，國立臺東大學華語文學系碩士班，

104 學年碩士論文。

黃淑云：〈論廖輝英小說中的女性成長—從迷失到覺醒〉，國立臺南大學國語文學系國語文教學碩士班，97 學年碩士論文。

林佩玲：〈廖輝英《輾轉紅蓮》小說研究〉，南華大學文學系碩士班，101 學年碩士論文。

黃雪梅：〈廖輝英《相逢一笑宮前町》小說研究〉，南華大學文學研究所，103 學年碩士論文。

陳寶義：〈廖輝英小說中的兩性糾葛—以《油蔴菜籽》、《不歸路》、《今夜微雨》、《盲點》為研究對象〉，國立臺灣師範大學國文學系，100 學年碩士論文。

李毓芳：〈宿命與協商的女性——廖輝英「老台灣四部曲」研究〉，國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所，103 學年碩士論文。

蔡季書：《廖輝英小說所呈現女性意識之研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士班，98 學年碩士論文。

莊淑玲：《廖輝英女性小說研究》，南華大學文學研究所碩士班，91 學年碩士論文。

莊靜宜：〈兩性工作平等對促進女性就業影響之研究〉，中國文化大學勞工研究所碩士班，90 學年碩士論文。

黃惠琴：《廖輝英都會小說女性形象研究》國立高雄師範大學國文學系，104 學年碩士論文。

三、研討會論文：

王萬象：〈余寶琳的比較文學方法論〉，(國立臺北大學中國語文學系 2008 年 10 月《第四屆文學與資訊學術研討會會前論文集》，第 69~112 頁)。

四、期刊論文：

小笠原淳：〈舞鶴〈拾骨〉與大江健三郎〈死者的傲氣〉中死者意象之比較研究〉，《中正漢學研究》第 19 期，2012 年 6 月，頁 193~210。

陳建忠：〈台灣文學的比較研究：一個研究概念的再思考〉，《台灣文學館通訊》，第 27 期，2010 年 6 月，頁 8-9。

劉小花：〈以《失樂園》中之妻子形象看現代婦女的生存狀態〉，《群文天地》2009年
第12期，頁83-84。

五、報章雜誌：

《民生報》，1995年8月23日。

《人間福報》，2005年8月6日。

《婦女世界》，第37期、1975年。第40期、1975年。

《1949 禮讚》三大人文觀點初探

陳泓璋^{**}

摘要

楊儒賓《1949 禮讚》在 2015 年發行，引起討論。本文以為，楊儒賓亟欲闡釋者有三，一為民主內在於儒家傳統內涵，二為 1949 的另類論述，三為台灣在中華文化發展的重要地位。本文寫作乃對以上三大人文觀點進行重述。

^{**} 國立雲林科技大學漢學應用研究所碩士生

壹、前言

2015年9月，聯經出版社發行了楊儒賓《1949禮讚》，在人文領域重新開啟如何看待民國史的議題。不同於1949的受難者及其家屬，或普遍對此一歷史事件懷抱同情者，楊儒賓另闢蹊徑，藉由《1949禮讚》發表一位人文學者的關懷，賦予1949這一歷史符號一個人文意義，使1949不再只具有政治的、災難的譴責性意味。

本文以《1949禮讚》為研究核心，進行文本的梳理與分析，試圖探析楊儒賓對1949的特殊人文觀點。亦即藉由文本分析法，對楊儒賓《1949禮讚》一書三大人文論點進行重述。本文以為，楊儒賓的觀點實有完整的歷史脈絡，本文以為《1949禮讚》主要論述者有三，一為民主內在於儒家傳統內涵，二為1949的另類論述，三為台灣在中華文化發展的重要地位，筆者即以此脈絡整理楊儒賓的《1949禮讚》。

貳、民主內在於儒家傳統內涵

關於民主在儒家傳統內涵，可以藉由以下引述段落，得知楊儒賓的觀點：

一九四九，一個複雜、沉淪、流離歲月的代稱，此年一群不願接受中共意識形態統治的知識分子拋棄了他們的原鄉，流落到他們非常陌生的邊陲島嶼——台灣或香港。當時逃難到這兩個島嶼的大陸人士形形色色，逃難到台灣的內地人事背景尤為複雜。就知識分子而言，比較值得注意的有兩種人物，一是自由主義分子，胡適、傅斯年、殷海光、梁實秋等人皆屬此道中人；一是文化傳統主義知識分子，錢穆、唐君毅、牟宗三、徐復觀等人可為此系人物之代表。這兩系人物的思想頗有交集，事實上，自由主義者所標舉的民主與自由理念在相當程度內已成為當時國人的共識，文化傳統主義者可說無人不擁戴之，而且視為儒家在當今社會最需要堅持的理想目標。……¹

1949年，中華人民共和國成立，顯示社會主義在中國的勝利，自由主義與文化傳統主義的支持者大量伴隨國民政府遷移來台。民主與自由，是自由主義者提倡的理念，也被文化傳統主義知識分子視為儒家精神的現代性延續。

自由主義主要以殷海光等為代表；文化傳統主義知識分子代表則是牟宗三、唐君

¹楊儒賓：《1949禮讚》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015年），頁58-59。

毅、徐復觀、張君勱等四位。兩方歧見主要在於面對民主制度的建立，儒家傳統應立或應廢。自由主義者認為儒家思想妨礙民主自由理念的發展，文化傳統主義知識分子則認為民主與自由是存在於儒家精神內涵。²

在探討民主體制與自由理念的議題時，文化傳統的保留或捨棄是自由主義與文化傳統主義的爭議點。隨著時間的推進，兩派的觀點自然也有了新的進展，對立的立場也有了初步的和解，至少在楊儒賓看來，的確是如此：

我個人認為新台灣經驗最值得重視者，當是新儒家與自由主義完成初步的整合，新儒家要求的民主自由的體制經由與自由主義者「反經合道」般的共同奮鬥，在台灣落了戶，生了根。自由主義者以往頗忽略甚至頗誤導的文化傳統與民主的關係在殷海光晚年的最後定論，或在一些曾被忽略的自由主義知識人如周德偉的論點重新被認識後，儒家與自由主義已不再是矛盾。甚至於不該用消極的「不再矛盾」一詞表之，而當是說：兩者有極緊密的關係。一種民主制度所提供的消極的自由與一種文化傳統所提供的後習俗理性的社會自由將會是台灣人民爾後政治生活的主要內涵。³

楊儒賓禮讚 1949，肯定 1949 之於台灣的意義，由此也能夠充分得知。社會主義在中國崛起之後，自由主義與文化傳統主義的知識分子遷移來台，在這段時間各自表述依於各自理念的未來發展方向，亦即文中「反經合道般的共同奮鬥」，最終兩派對立的說法有了共識，民主制度提供的消極的自由，與文化傳統提供的後習俗理性的社會自由，將會是台灣人民爾後政治生活的主要內涵。

對於民主體制的成立，文化傳統究竟是一股助力抑或是一塊絆腳石，這在《1949 禮讚》中也多有論述。民主自由與文化傳統之間的價值是否衝突，這個議題在《1949 禮讚》中的陳述相當鮮明，茲引述以下段落：

.....唐君毅先生等新儒家學者一再指出：社會主義所以在中國可以取得勝利，這和百年來中華民族要求平等、自由的內在需求關係極密切，和馬克思主義，尤其是史達林式的馬克思主義可以說不太相干。相對的，紅色中國對民主制度與文化傳統的解釋絕對是歧出的，而且會是一場災難。唐先生這些論點在由四位新儒家學者聯合發表的〈為中國文化敬告世界人士宣言〉一文上獲得回響，也成為當時他們共同支持的《人生》、《民主評論》等雜誌上的基調。如果唐先生等人的觀察是錯的，那麼，中國不知道該有多好。很不幸的，唐先生等人的觀察不但對，而且，紅色中國犯的錯還可以錯到匪夷所思的地步。⁴

2李明輝：〈中央研究院「當代儒學主題計畫」概述〉，《漢學研究通訊》第 19 卷第 4 期（2000 年 11 月），頁 564-571。

3楊儒賓：《1949 禮讚》，頁 214。

4同前註，頁 60。

楊儒賓引述了唐君毅的觀點，認為平等及自由的需求，在近百年來一直都是內在於中華民族的思維之中，也因此這一平等與自由的理念，並非全然是外來的。而中國社會主義對於民主制度及文化傳統的理解與闡釋，在唐君毅看來，與原來觀念相去甚遠，楊儒賓不但認同其說法，甚至認為中國社會主義在認知上犯了嚴重的錯誤。

除了對當時文化傳統主義知識分子觀點的引述之外，楊儒賓也進一步補充，中華民族對自由與平等的要求，不只能夠追溯到近百年王陽明的良知說，更可以上溯至孟子的性善說：

.....孟子的性善說或王陽明的良知說都顯示中國政治可以將其運作的法則建立在人人平等、人人尊貴的性善理論上，性善論因此可從人格的平等主義演化成為政治主體的平等主義。清末改革派如梁啟超，或革命派如熊十力等人的思想中，孟子的性善論都占有重要地位，其原因當與孟子學的「政治轉折」之解讀有關。⁵

在此，楊儒賓亦認同平等的概念內在於儒家學說之中，而且內在於孟子的性善說與王陽明的良知說。孟子與王陽明的學說之於民主各有其重要性，孟子的貢獻主要在政治體制運行的論述，而王陽明則提供吾人一個良知道德的心理依歸，兩者都能為民主自由的體制提供不同面向的補充。

楊儒賓認為民主與自由是儒家傳統中的內在訴求，源於孟子的性善說與王陽明的良知說。他既說明了儒家傳統確實具有對於民主與自由的需求，也提供了此一說法的根源依據，當然也為讀者點出儒家傳統此一需求對於民主建制的重要性。《1949 禮讚》指出民主體制實踐的成敗與土著化有關，沒有土著化，即使具備健全的制度，也未必能夠實行：

民主所可貴，或者說：民主的實踐所以有的地區成功，有的地區失敗，絕不可能只是制度即可了事。就人文學科而言，凡是可形式化加以複製的模式通常比較容易達到，但通常也不穩固。一個會牽動到主體的建構因素以及社會的建制因素的大變動，我們很難相信：這樣的工程不需要更氣魄宏觀地定位而且更精緻微觀地處理，更簡單地說，民主要深刻，它不能沒有在地的文化風格，它不能不在文化的與個人主體的內在生命之發展與歷史的機遇之間完成銜接的工程。民主如果一直被視為非關傳統的「外部」因素，或說到浮濫的所謂的「普世價值」這種抽象的因素，它很難土著化，沒土著化的理念就沒辦法在地生根。民主制度在全球各地的命運所以大不相同，在伊斯蘭文化區域，幾乎帶來了滅

5同前註，頁 222。

頂的災難，相當大的程度，筆者相信和內、外因素沒有完成銜接的工程有關。⁶

從民主在地域性的成敗論民主實行的限制，楊儒賓認為民主體制實施的關鍵並非制度的完善周延而得以暢行無阻，也應該適應地方發展的文化風氣。換言之，民主的可貴絕不在於制度，更重要的是民主的結構是否能夠與地方的人文風格相容，若兩者相融而得以銜接，民主的制度才能在限定地域內深刻發展；反之，沒有在地人文作為基礎的民主建設，就如同地基尚未扎穩而築起的高樓，將為地方的居民住戶帶來毀滅性的災難危機。

《1949 禮讚》傳達了楊儒賓對於文化傳統的立場，其肯定儒家學說暗藏著中華民族對民主自由的需求，並指出此一需求源於孟子與王陽明的學說，也說明在地的文化傳統是民主體制定安的重要條件，至於文化傳統在民主體制中如何發揮影響力，又民主體制失去了文化傳統的支撐會有什麼後果，《1949 禮讚》也有生動的論述：

.....當代的民主生活之所以是可欲的，乃在它大概是所有制度中，最可以經由法令的保障，而且在基本上不妨礙他人的權利下，每位政治主體都可以充分地發揮自己獨特的潛能。然而，正如波蘭尼(M.Polanyi)一再指出的，這種法令式的自由所保障的個體性，如果沒有傳統、社會的權威等因素加以節制的話，很容易淪為自我中心，其人與世界不再有共感的能力。尤有甚者，沒有「形式」介入的自由將會導致社會的無政府主義化，綱常解紐，自由社會也終必失去自由。⁷

楊儒賓再度強調民主體制下若無文化傳統或社會的權威等形式介入，僅僅依賴制度提供保障的自由，終將使民主與自由的社會崩潰。換言之，文化傳統提供吾人與世界共感的能力，使吾人不至於過度放大解釋民主制度提供的自由，進而使此一自由理念往極端個人主義發展，導致社會的無政府主義化，最終民主制度保障下的自由終將因缺乏文化內涵的補充而煙消雲散。

參、1949 的另類論述

西元 1949 年，中華人民共和國成立。同時，也是國民政府遷台的年份，對台灣而言也是意味著創傷的年份。1949 年是許多台灣人民不願回憶的歷史記憶，隨著 1949 年中華人民共和國的成立，國民政府面臨政治上的失敗退而來台，進而在在在台灣施行威權統治。

台灣人民在經過 50 年日本殖民高壓統治下，漸漸發展出”回歸祖國懷抱”的國族情懷，卻任誰也沒料到在日本戰敗後，台灣人民期待的國民政府卻讓他們大失所望。1949

6同前註，頁 220。

7同前註，頁 223。

年對當時國民政府威權統治下的台灣人民而言，無疑是場殘酷的大災難，甚至在現今台灣人民心中仍餘悸猶存。隨著 1949 年國民政府來台，一連串的歷史災難也在這塊土地上展開，如戒嚴的實施、白色恐怖等，都是台灣人民苦痛的歷史記憶。這場災難的歷史效應遲遲仍未消解，時至今日這場災難的歷史意義仍有待釐清。然而，這場令人畏懼、充滿絕望，甚至現今仍給予台灣人民負面觀感的災難，何以使楊儒賓如此重視，甚至禮讚 1949:

一九四九是台灣的年分，它賦予台灣一種歷史定位的架構，台灣則充實了一九四九年在東方歷史上的意義。綜觀台灣四百年史，歷史斷層特多，文化意義的累積常無法連貫。大斷層的斷裂點通常是政權的遞換所致，而隨著政權的遞換往往會帶來移民潮的湧入。就漢人的觀點看，一六六一、一八九五、一九四九當是台灣史上三個最關鍵性的年分。一六六一年鄭成功趕走荷蘭人，歐洲海權在台灣的擴充行動戛然而止，漢人移民作為台灣社會變遷的歷史主軸就此奠定。一八九五年日人據台，台灣很快地淪為新興帝國主義者的殖民地，這個島嶼迅速的捲進了「文明化」的現代性行程，它領先它的大陸兄弟，進入現代的世界體系。一九四九年的歷史地標則是國民政府敗退入台，撤退雖是內戰所致，但也是尖銳的意識形態鬥爭的結局，其結果則是前所未見的大量移民湧入台灣。在這三個轉折期中，一九四九年的移民潮數量最大，改變的社會結構最深，牽動的國際因素最複雜，但也最有機會搭上歷史的列車，讓台灣走出灰白黯淡的默片時代。⁸

就楊儒賓的觀點來談台灣具有文化意義的歷史時間點，當是 1661、1895、1949 三個歷史符號。楊儒賓將 1661、1895、1949 視為台灣的關鍵年分，三個年分都為台灣帶來不同於本土文化的輸入。1661 年，鄭成功來台，驅逐了荷蘭東印度公司在台政權，也中止了歐洲海權在台灣的擴張，此時已有漢人移民來台，也為後來清朝移民的輸入埋下伏筆；1895 年，台灣因清朝簽訂馬關條約，日軍在台實施殖民統治，自此展開歷時 50 年的日本殖民統治，也為台灣注入新的文化風氣，引導台灣進入了文明的現代化行程；1949 年社會主義在中國當政，國民政府敗退來台，大量的學者、知識分子、藝術家等具有文史工作者紛至，為台灣注入了文化的新血，提供推動台灣現代化進程的文化能量，也因而 1949 在人文發展上之於台灣的意義遠勝過 1661 和 1895。

楊儒賓以文化發展的角度肯定 1949 的重要性，但他並未因此忽視 1949 迎來的壓迫與苦楚:

.....我也不否認一九四九年是台灣歷史上一個極黑暗的象徵年分，一九四九這個數字總是令人難以啟齒，欲辯還休，但我同樣不能背離常識太遠，我相信確定

⁸同前註，頁 32-33。

它是台灣四百年史上對文化發展貢獻最大的一條看不見的線。⁹

作為歷史的觀察者，對於 1949 受難者的痛苦遭遇，楊儒賓的關懷與同情絕不僅止於此，然因其非本文重點所在，故不另行引述。即使 1949 為台灣帶來歷史的苦痛，楊儒賓依舊禮讚其價值，可見他並非純粹由災難事件本身賦予評價，而是在災難的另一面探索其價值，茲引述以下文字：

「災難」有雙重的構造：災難自身與災難的意義。就災難自身而言，災難就是災難，災難是對日常生活與對美好預期的否定。災難通常帶來巨大的財產與生命之損失，歷史性的災難其範圍又免不了擴散到大群族中的每一分子，人人在歷史性的大災難中，喪失掉原有的地位、財富甚至生命。帶災難彷彿沒有底的，以為掉到盡頭的災難還會有更悲慘的劫運等候在前頭。庾信在〈哀江南賦〉中哀吟道：「天道周星，物極不反。」他哀吟的就是大動亂時期每一無辜生命的命運，此恨綿綿無絕期。災難違反生命的原始欲求，是人之所惡，災難的負面性質是我們反省災難意義的起點。¹⁰

楊儒賓深知災難的事件本身不具備任何正面意義，災難是對遭難者否定，以各種形式剝奪遭難者的權利，遭難者將失去地位、財富甚至生命。災難本身只是毀滅性事件，然而，災難的意義如何追問，楊儒賓認為災難的負面性質是我們反省災難意義的起點，且無法在災難的當下找出答案：

然而，災難無本質，災難的意義在當時發生的事件之外，它需要透過歷史演進的過程，其深層的意義才可顯露出來。每一次的災難提供的條件不太一樣，有的災難提供可以再生的物力與人力相當有限，有的災難則提供了災難者原先難以想像的物力與人力。災難不該被美化，所有的人為災害都是對人類理性的絕大諷刺。但災難既然不可免，有智慧的民族往往可以利用歷史災難提供的機會，借力使力，讓久被壓抑的民族精神更形發展。……¹¹

關於災難意義的追尋，無法在災難發生中立即得到答案，而需要透過時間的洗禮，觀察災難是否在歷史的演進中提供動力。而 1949 受到楊儒賓關注的部分，不是白色恐怖這般威權統治下的災難性產物，而是 1949 至今的歷史脈絡下，1949 為台灣提供的人文創發性動能。

楊儒賓分析 1949 年國民政府遷台的影響力時，也蘊含著勉勵的意味。楊儒賓對於

9同前註，頁 94。

10同前註，頁 44。

11同前註，頁 47。

1949 事件的陳述理路相當分明，而在人文的發展上投入更多關懷，也因此楊儒賓禮讚 1949。楊儒賓也強調關注的角度不同，給予的評價也因而有所差異：

.....一九四九年是重層疊密的象徵年分，以災難的眼光視之，它確實是個政治、經濟、軍事的大災難，反對黨長期的批判是有依據的。但我相信從文化的觀點看，一九四九來台的因素是大災難中帶著天大的禮物，禍福相依，但禍福兩者不可等量同觀。因為災難是事件性的，它會逐漸淡化，有一天，在藍色與綠色小豬的包容中不會再是主要的政治議題。但一九四九的禮物是結構性的，我們很難想像抽離掉故宮博物院、國家圖書館、歷史博物館、中央研究院以後的台灣文化地理面貌；我們也很難想像抽離掉張大千、溥心畬、于右任、錢穆、牟宗三、徐復觀、李濟、梁實秋等人的影響以後的台灣文化界；我們同樣難以想像在台復校的校友對清大、交大、政大、央大、輔大、東吳等校的專情有多深。上述這些因素都曾是一九四九之前的大陸符號，有些還是現在中國的名牌之代稱，如故宮、清華。但鬧雙包又何妨，又不是不能區隔，現在大概沒有幾個人會認為它們不是台灣的因素。¹²

楊儒賓在禮讚 1949 的文化資源之餘，也正視 1949 對台灣的重創。楊儒賓從歷史進程探求 1949 災難的意義，確實具有可行性。1949 災難帶來人民的苦痛無可否認，1949 輸入的文化財力與人力同樣不容小覷。張大千、溥心畬、于右任在書法上有極高的造詣，錢穆、牟宗三、徐復觀、李濟、梁實秋則是文史哲領域享有盛譽的學者，他們因 1949 來到台灣，成為台灣人文發展的動力。清大、交大、政大、央大、輔大、東吳等校也因 1949 在台復校，成為台灣學術推廣的核心。楊儒賓提到的人物及建設，影響力至今仍未削減，張大千、溥心畬、于右任的作品在書法界佔有重要地位，錢穆、牟宗三、徐復觀、李濟、梁實秋是人文學術導入台灣的先驅，其研究與貢獻至今在學術界仍是權威。即使上述的文化資源是與中國共同的經驗，不變的是其給予台灣文化發展的動力，且影響力至今還在作用著，筆者認為這是楊儒賓亟欲傳達的訊息。

肆、台灣在中華文化發展的重要地位

「中華文化」對現在的台灣而言，是充滿沉重負擔的詞語，楊儒賓這麼認為：

「中華文化」一詞在當代台灣社會的負擔很重。

這個詞語拖著戰後層層疊疊的歷史記憶，踉踉蹌蹌地走到當代，藍綠陣營的人士對這個詞語的記憶與情感反應可以確定是南轅北轍的。如果鹿港的朋友不用這個詞語，而用「華人文化」或「漢文化」，問題應該會很單純。我估計：反對

¹²同前註，頁 133-134。

黨陣營的朋友不會反對漢文化是台灣文化的重要內涵。鹿港這群從事文史工作的朋友觸角敏捷，思想靈光，他們所以選擇這個老舊的題目，應該是有道理的。¹³

引述段落來自《1949 禮讚》中，記述楊儒賓參與 2013 年鹿耕文化論壇的經驗。以華人文化、漢文化指陳中華文化，既不過度扭曲所指之概念，亦可避免造成特定人士的反感。本文意識到楊儒賓對特定人士的尊重，故以下亦兼以漢文化作為中華文化的代稱。

在接受異族統治之前，台灣是個文化主體性格不強的社會。但毫無疑問的，中華文化現今是台灣文化中相當大的成分。台灣文化與中華文化之間的關係，錯綜複雜的程度不亞於台灣與中華民國。台灣文化與中華文化是兩個文化的交錯，台灣與中華民國則涉及政治因素及國族認同。《1949 禮讚》則如是看待台灣與中華民國：

台灣與「中華民國」的關係並不是自明的，兩者的交涉毋寧是道阻且長。當台灣誕生時，它並沒有見著「中華民國」一面；「中華民國」誕生時，則只能隔著台灣海峽與台灣面對面。兩者所以後來會有關聯，關鍵在於日本二戰失敗，台灣歸返中國。從一九四五年日本投降至一九四九年國府遷台期間，台灣在一般認知及實質運作下，都是隸屬在中華民國的名目下。一九四九年歲暮之後，這兩者的關係產生了變化，這種變化是結構性的改變。原來「中華民國」實質內涵的大陸土地與大部分的人民不見了，它帶著殘兵敗將、遺老難民撤退到台灣來，從台灣的眼光看，也可說是它附掛在島嶼的名目下。¹⁴

楊儒賓在此提供吾人清楚理解台灣與中華民國的管道，就時間上來看，台灣在中華民國的歷史進程中並未全程參與；另一方面，中華民國也並無與台灣歷盡滄桑。兩者的關係是時間上不是並行的，而是中途加入的，而且是在 1949 年前後兩者才開始了密切的交流。1949 年，中華民國因在中國政權上的失利，而帶著殘兵敗將、遺老難民輾轉來台。對中華民國而言，它失去了故有的大陸土地和大部分人民，敗退來台，另起爐灶。對台灣這座島嶼而言，中華民國和這些移民可以說是外來的。至於台灣文化與中華文化的交流，也在 1949 展開：

一九四九是台灣四百年歷史中極重要的分水嶺，此年分差不多中分二十世紀為兩半。一九四九年之前的台灣，獨特的文化面貌並不清晰，在荷領與日治時期，台灣是異族殖民體系的一環，清領時期，台灣則屬於另一異族但可歸類為中華勢力的範圍。只有在明鄭時期的二十三年與光復後到一九四九年的歷史階段，台灣才屬於同族統治的國家，但其時台灣的政治主體性格不強。到了一九四九年，台灣政治的屬性才產生了質的巨大變化，筆者認為最關鍵的因素在於中華

13同前註，頁 147-148。

14同前註，頁 95。

民國一台灣的一體化，原來埋藏在台灣社會的新漢華文化因素透過了文化接枝的融合過程，才找到了合理的表現形式。有了合理的表現方式，台灣才慢慢長出了明確的文化面貌。¹⁵

在經過明清統治下，以台灣多數族群比例來看，台灣已然是漢民族社會。以這樣的條件回頭觀望過去的歷史，楊儒賓對台灣四百年歷經政權的民族劃分應當不難理解。與其說是台灣文化與中華文化的交流，楊儒賓以「文化接枝」來形容更貼切。1949 是台灣文化重要的年分，因為 1949，台灣文化才逐漸顯現明確的模樣，即 1949 前已內涵於台灣文化中的漢文化於是得以顯現。

在現今，1949 的發言權並非唯中國獨尊，1949 的歷史影響由全體華人共同承擔，1949 的價值論述全體華人都擁有權行使，楊儒賓這麼認為：

歷史不見得是人可以自由選擇的，但歷史事件的意義卻是人民可以創造的。一九四九是悲劇，但正是有了悲劇的一九四九的加持，經過一甲子的實踐，兩地人民賦予了一九四九完全不同的內容。港台如果沒有一九四九，這兩塊大陸邊緣的島嶼，可能在文化上還是邊緣的。反過來看，一九四九的意義如果完全由所謂的新中國壟斷，沒有港台補充它的意義，那麼，一九四九恐將停格在悲劇的原點上。一九四九年以後的新中國是存在的，但新港台也是存在的，決定歷史新不新或進不進步的因素不在土地、面積、權力，而在當事者給文化增添了什麼樣的內容。既然一九四九的歷史影響由全體華人共同承擔，一九四九的意義也就當由全體華人共同詮釋，不能只是單音獨唱不斷的反覆。¹⁶

1949 年後，中國、香港、台灣在政治、地理上形成兩岸三地的局勢。當時社會主義當政的中國，已然否定文化的價值。而來台的文化傳統知識分子，尤其致力於儒家思想的推廣，在港台兩地奔走。在文化發展上，中國與港台於此漸行漸遠。中國、香港、台灣都是中華文化社會，但是在文化的高度上已有落差。既然一九四九由全體華人共同承擔，一九四九賦予華人的文化意義，毫無理由發言權僅由中國所持有，中華文化亦應由全體華人共同表述：

.....民主自由與文化傳統這兩股理念驅使不同的知識分子流離海外，因為他們認為在共產中國境內，這兩股理念是無法生存的。六十年來，這兩股理念卻在海外這兩塊島嶼生了根，牢牢的成為該地區文化中最核心的價值。大體說來，香港有了自由，台灣有了民主，在傳統文化方面則各有所得。而台灣因為在一九四九後承繼了故宮博物院、國家圖書館、中央研究院，以及各種等級、各種類

15同前註，頁 94-95。

16同前註，頁 62-63。

型的文教機構，包括筆者任教的國立清華大學在內；更重要地，它還繼承了有些台人不喜歡也不願承認的中華民國。因此，台灣在文化傳統方面，享有更優勢的地位。¹⁷

站在楊儒賓的立場，台灣不僅擁有詮釋 1949 賦予華人的意義，更有論述中華文化的權利。甚至，在文化傳統的繼承上，台灣佔據了更優勢的地位。楊儒賓將台灣視為中華文化傳統的繼承者，本著儒家的關懷、世界史的視野，關注台灣在 1949 年帶來的災難與資源下，對於未來能夠如何有所創發。無可否認地，1949 年國民政府來台挾帶著災難，但另一方面也帶來了豐沛的文化資產。除了人文藝術方面的學者之外，中央研究院、故宮博物館等學術人文機構也紛紛成立，中國多所大學也在此時在台灣復校，以下是《1949 禮讚》中對 1949 此一歷史年分的評述：

它(1949)在文化上意義上扮演結合連接器、變壓器於一身的總樞紐的角色，它借著東亞史上極罕見的大規模文化人力與文化財力之由大陸引進島嶼，打通了前近代（清朝）、準近代（日治）與戰後現代、後現代之兩條歷史階段管道，它引爆了潛存的漢文化之動能，並以『中華民國』的形式，朗現了四百年人文社群精神外透的樣式。¹⁸

伴隨著 1949 年來台的是其時人民親身遭難的苦楚與悲愴，但若吾人以一個人文發展進程的角度視之，則如同楊儒賓之喻。1949 在台灣歷史發展中扮演著連接器與變壓器的總樞紐，其輸入之文化人力與文化財力扮演了承先啟後的作用，漢人統治時期的漢文化動能在此被驅動了，融合了日治時期留下的制度與思想，綻放超越中國的文化光輝。

楊儒賓《1949 禮讚》出版後得到了回響，其中也不乏學術界對其論點的關注，茲引述學者認同的觀點如下：

老實說，這本書讓激烈的本土派看了會很不爽，而激進的中華意識派讀了也升不起「禮讚」，特別是將能久親王與鄭成功並列的那一章，已經超出他們忍受的尺度。但作者顯然不在意這些毀譽，書中將時空拉到廣袤的視野，不落入單一時間或單一空間，也不沉浸在悲情與壓迫，更不落入民族與國家的框架，寧可從東亞史與世界史的視野，展現其大格局、大胸襟之恢宏氣度，積極思考 1949 所蓄積的巨大文化能量。筆者淺學非才，在此揣測並闡釋作者「本臺灣以開中華」的新詮釋方法論的企圖，庶幾能「不中」亦「不遠」。¹⁹

17同前註，頁 59。

18同前註，頁 99。

19張崑將：〈《1949 禮讚》中的「中華」禮讚〉，《文化研究》第二十二期（2016 年春季），頁 234-241。

《1949 禮讚》能夠得到這樣的評價，亦可證實楊儒賓確實全然以客觀的歷史呈顯所欲論述之對象，僅有如此以學術客觀角度檢視 1949 者才得以有此評論。引文評價亦如《1949 禮讚》王德威序所言，楊儒賓論 1949 的角度確實無意在政治上討好任何一方，僅以人文的、歷史的、世界性的角度談論「1949 在台灣」此一論題，也因而楊儒賓是不計榮辱得失的為台灣文化尋求正路。

伍、結論

楊儒賓《1949 禮讚》在 2015 年發行，引起討論。本文以為楊儒賓亟欲闡釋者有三，一為民主內在於儒家傳統內涵，楊儒賓以為民主內在於儒家傳統內涵，更重視傳統文化之於民主體制的影響，傳統文化的缺席將使民主體制難以穩固；二為 1949 的另類論述，本文以楊儒賓對於災難事件與意義的雙重面向，詮釋其對 1949 文化意義的肯定；三為台灣在中華文化發展的重要地位，1949 賦予台灣的文化資源，使台灣擁有中華文化的優勢地位。

楊儒賓給予吾人文化、歷史的視角，觀察 1949 對台灣的影響。政治、軍事、經濟上的重創不可否認，但吾人不宜將重點聚焦在這場災難的本質，而應該關注這場災難的意義，即檢視災難中是否提供受害者重生的力量。依楊儒賓的論述，答案顯然是肯定的。台灣因位 1949 這場災難，得到了豐沛的文化資源。具體而論，這些資源包括故宮博物院、中央研究院及清華大學等學術機構，還有牟宗三、徐復觀、殷海光等文化傳統主義與自由主義的知識分子，將台灣的人文風氣提升到超越中國的優勢地位。

楊儒賓不否認 1949 帶來的悲劇性歷史，但也不忽視 1949 帶來的文化資源。災難事件的本質依舊是災難，而在歷史脈絡下察覺災難的意義是《1949 禮讚》給讀者的正面意義。1949 年的歷史災難令人同情，在同情之餘，在後 1949 的吾人亦不宜無止盡地沉浸在 1949 的悲傷與憤慨。楊儒賓的用心即在此，其雖同情 1949 受害者的遭遇，但也不輕忽這段黑暗歷史中所潛藏的文化能量。

參考文獻

一、專書

楊儒賓：《1949 禮讚》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年）。

二、期刊論文(依出版年月排序)

李明輝：〈中央研究院「當代儒學主題計畫」概述〉，《漢學研究通訊》第 19 卷第 4 期（2000 年 11 月），頁 564-571。

- 楊儒賓：〈導論：該禮讚或詛咒—《1949 禮讚》的反思〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)，頁 210-211。
- 吳冠宏：〈漢華文化的探照燈—讀《1949 禮讚》〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)，頁 212-219。
- 秦燕春：〈艱難兄弟自相親〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)頁 220-225。
- 江燦騰：〈對話楊儒賓：1949 漢潮東流與第四類新詮釋學的提出〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)頁 226-233。
- 張崑將：〈《1949 禮讚》中的「中華」禮讚〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)，頁 234-241。
- 顏訥：〈納中華入臺灣的 1949 創傷癥候，與發明新臺灣的可能：讀《1949 禮讚》〉，《文化研究》第 22 期(2016 年 3 月)，頁 242-251。
- 陳威璿：〈等待中的禮讚〉，《思想》第 30 期(2016 年 5 月)，頁 265-279。
- 魏月萍：〈「南移」和「南來」：《1949 禮讚》的延伸思考〉，《思想》第 30 期(2016 年 5 月)，頁 281-287。
- 鄭鴻生：〈「民國南渡」的多樣面向：回應楊儒賓教授《1949 禮讚》〉，《思想》第 30 期(2016 年 5 月)，頁 317-332。
- 張道琪：〈中華文化的現代性難題：從儒學的雙重性看《1949 禮讚》〉，《思想》第 30 期(2016 年 5 月)，頁 333-348。
- 王智明：〈華語語系(與)一九四九：重新表述中國夢〉，《中山人文學報》第 42 期(2017 年 1 月)，頁 1-27。
- 林桶法：〈禮讚背後的省思—評楊儒賓《1949 禮讚》〉，《二十一世紀雙月刊》2017 年 2 月號(總期 159 期)，頁 125-134。

《易經》中〈乾〉、〈坤〉二卦之意涵探析

陳志玄 *

摘要

《易經》是中華文化的源頭，而要了解中華文化的內涵，則必須先了解《易經》，然而在閱讀《易經》中，又有書不盡言，言不盡意一說，表示《易經》具有龐大的系統、架構，而在這龐大的架構下，又有先賢由不同角度的詮釋，再加上文字簡約、意義博廣，容易使人摸不著頭緒，然而每個學說，必定有其核心運轉原理，了解這原理必然能對《易經》所述能有基本認知，而〈乾〉、〈坤〉為《易經》之門戶、是樞紐，本文希望藉由對〈乾〉、〈坤〉二卦的探析，來了解《易經》中生成演化的運行模式，進而可以更容易理解《易經》的意涵，及中華文化的精神。

關鍵詞：易經、乾、坤

* 國立雲林科技大學漢學應用研究所在職專班三年級，學號:n10644012

壹、〈乾〉、〈坤〉的文字義

《易經》是中國最古老的一本書，說是中華文化的源頭一點也不為過，然而如何去了解《易經》，在《易經》而言首重乾、坤二卦，要了解易經則必須先知道乾坤兩卦的意義，在《說文解字》：

乾：上出也。此乾字之本義也。自有文字以後。乃用於卦名。孔子釋之曰健也。健之義生於上出。上出為乾。¹

在乾字的解釋上大都以孔子詮釋為主，「上出也」表示陽氣往上，「健之義生於上出」表示健是動詞，健代表這陽氣往上的運行不斷，由此可以知道乾表示陽氣的運行不斷不停。

乾字一向與乾卦結合，以乾卦來分析討論再對乾做描述，在朱熹的《周易本義》對於乾、乾卦的註解如下：

伏羲仰觀俯察，見陰陽有奇偶之數，故畫一奇以象陽，畫一耦以象陰。見一陰一陽有各生一陰一陽之象，故自下而上，再倍而三，已成八卦。見陽之性健，而其成形之大者為天，故三奇之卦，名曰「乾」，而擬之於天也。²

這種乾的說法是以卦爻的奇偶來說明，乾是三爻的陽，而三爻剛好是奇數，奇數也代表陽，而六爻卦各分外卦三爻乾，內卦三爻乾，所以乾來說都是陽氣，沒有陰氣也沒參雜任何陰氣，而六爻卦為偶數雖為乾卦組合，但有與陰氣交雜所以為天，所以天是乾之後的成形。由此可知在《周易本義》的論點上，乾是純陽，而三爻卦也是陽氣，六爻卦單以六爻偶數表示為陰，這也代表八卦三爻來說本身都是陽，而八八六十四卦則為陰，而為何不說二爻畫為乾，在《周易本義》並未加解釋，而在【唐】孔穎達之《周易注疏》有提到：「但二畫之體，雖象陰陽之氣，未成萬物之象，為得成卦，必三畫以象三才、寫天、地、雷、風、水、山、澤之象，乃謂之卦也。」³，三才為天、人、地，可見卦的原則來說已有立體空間概念，三爻及六爻才能成象。大致上這概念如同空間座標，三爻成卦就象X、Y、Z軸，而六爻就是代表六個面，兩者都是代表一立體間的概念，所以兩個爻、四個爻、五個爻皆不成象，無法代表一個立體空間，所以三爻為乾，六爻為天。

在探討《易經》卦爻，都會提到易經中的詮釋：

彖曰：大哉乾元！萬物資始，乃統天。雲行雨施，品物流形，大明終始，六位

1【漢】許慎，【清】段玉裁，王進祥：《說文解字注》（台北縣：頂淵文化事業有限公司，2003），頁740。

2【宋】朱熹：《周易本義》（臺北市：臺大出版中心，2016），頁28。

3【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》（台北市：臺灣學生書局，1998），頁49。

時成，時乘六龍，以御天。乾道變化，各正性命。⁴

而在此可以知道「乾」代表的涵意，是萬物起源，萬物生成皆從乾元的運行而開始形成，〈乾卦·彖傳〉：「大哉乾元，萬物資始，乃統天」⁵，所蘊含的生之德，主導整個生成的運行，故有「天行健」一說，而這在乾：元、亨、利、貞，來說是「元」，講的是「氣」的生，而後〈乾卦·彖傳〉：「雲行雨施，品物流行，大明終始」⁶，是與周流六虛同義，「終始」則有循環不止之義，而「雲行雨施品物流行」雲行雨施指乾陽之氣，使得雲氣飛行，雨水降臨，各類事物得以流佈成形，其象徵能量運行，乾元發動的作用，與萬物的接受，四德來說為「亨」，而「大明終始」一語在《乾坤經傳通釋》有者現代的解釋：「大明」以空間為主；「終始」以時間為主。所以「大明終始」是乾元天道時空配合之亨通。⁷，以這概念來看，乾元的發動架構出空間，而其運行產生了時間，然而這些時間空間沒有萬物的存在也不具備任何意義，而有萬物才能知道當初的存在，在〈乾卦·彖傳〉：「時乘六龍以御天，乾道變化，各正性命，保合太和乃利貞」⁸，乾卦以萬物生成後、或是以人為主體的角度來看，則講的是「用」，在六個虛空中的運行，劃分成六爻配合者時間空間去計算出平衡點，為人類所用，這也是順天者昌，依照天時該作什麼就做，如農耕該播種的時節就該播種，違背了這天時，就不會有好收成，而了解到這運行的規則，就可以駕馭著天，不違背農時，乾道的運行變化都是萬物所生化本源，萬物皆可依乾道運行而生，而運用在人生上，為「和」，和者人類皆可依此而生，互不相害以求生。

乾的見解中，各家都有其論述及看法，而其源頭都來自《易》中對乾的描述及以及分析，而〈文言〉對乾的描述如下：

「乾元」者，始而亨者也。「利貞」者，性情也。乾始能以美利利天下，不言所利，大矣哉！大哉乾乎！剛健中正，純粹精也。六爻發揮，旁通情也。時乘六龍，以御天也；雲行雨施，天下平也。⁹

對於乾字的描述，在〈文言〉所說，「乾始能以美利利天下，不言所利」在形容元、亨、利、貞，在至善的運行及作用下，形成利貞，而「利貞者，性情也」在朱熹對其詮釋上則為：「收斂歸藏，乃見性情之實。」¹⁰，而乾始不以自身為利，以利天下為利，故為美，貞在《周易本義》解釋：「不言所利，貞也。」¹¹，可知道乾是無私的以利天下，不為利己，所以為「貞」，而利貞收斂歸藏，無私奉獻後的至善之終、是善之果。而性情是屬於乾的一部分，在《周易注疏》中對性情的詮釋：「不性其情，何能久行其正者，性者天生之質，正而不邪；情者性之欲也。言若不能以性制情，使其情如性，

4【宋】朱熹：《周易本義》，頁 30。

5【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏：《周易注疏》，頁 59。

6【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏：《周易注疏》，頁 59。

7黃慶萱：《乾坤經傳通釋》（台北市：三民書局，2016），頁 9。

8【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏：《周易注疏》，頁 59。

9【宋】朱熹：《周易本義》，頁 36。

10【宋】朱熹：《周易本義》，頁 36。

11【宋】朱熹：《周易本義》，頁 36。

則不能久行其正」¹²，而這詮釋來說是則以乾來對人來暗喻，乾元生化萬物，乾之「性」是至善，「情」指七情六欲，情友善有惡，如果情勝過性，需予節制，以性制情，將情導歸於正，使情與性相合。「利貞」就是情與性相合一致。利，獲利；貞，正也。所獲得的利益，都應合乎正道。乾之「情」就是為利天下之欲，非我私欲。

而接下來來探討在《周易注疏》對乾的看法：

乾卦本以象天，天乃積諸陽氣而成天，故此卦六爻皆陽畫成卦也。此既象天，何不謂之天，而謂之乾者？天者定體之名，乾者體用之稱。故《說卦》云「乾，健也」。言天之體，以健為用。聖人作《易》本以教人，欲以法天之用，不法天之體，故名乾，不名天也。¹³

在《周易注疏》的解釋來說，所謂的天是陽氣的累積而成，而乾是其中的陽氣的運行，所以乾可以代表天，天不能代表乾，故以乾與天之名，各作區別，並指出探索研究以乾的運行為主。

而在程頤的《周易傳》中，更對乾做多元分析，並給性情、主宰、鬼神等稱呼來，使人更進一步體會乾的涵義，文中如下：

乾、天也。天者：天之形體，乾者：天之性情，乾、健也。健而无息之謂乾，夫天專言之則道也。天且弗違是也。分而言之，則以形體謂之天，以主宰謂之帝，以功用謂之鬼神，以妙用一无用字謂之神，以性情謂之乾，乾者：萬物之始，故為天、為陽、為父、為君。¹⁴

在這裡說明是，乾是一刻都不間斷的運行，累積成天的運行為道，這裡的道可以視為陽氣的運行的軌跡，而細分來說，整體的形體是天，而主宰、帝的稱謂來是於乾是萬物之始，是萬物的開始，也是生命的起源，所以以形體而言謂之主宰、帝，而以這些運行過程中的功能及效用，稱之為鬼神，所以陽氣堆積成天的過程為乾的功能與作用，所以這分析鬼是運行的軌道，而神是生生不息的善作用，所以易經的鬼神並非是指現在所說擬人化的鬼神，而是運行軌跡及作用，而後以「性情謂之乾」，為何又要以性情來表示乾，性情在〈文言〉中：「利貞」者，性情也¹⁵，所以性情是指利貞這階段，在《周易傳》中後續提到：「元、亨、利、貞謂之四德。元者：萬物之始。亨者：萬物之長。利者：萬物之遂。貞者：萬物之成。唯乾坤，有此四德，在他卦則隨事而變焉，故元專為善大，利主於正固，亨、貞之體，各稱其事，四德之義，廣矣大矣。」¹⁶，亨與貞皆是各階段的累積成體，而以此分類，鬼神之稱屬於元、亨是陽氣初始與成長階段，這階段利天下萬物之生長，以萬物生長為主，是順生是氣的逐漸壯大，貞可以

12 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 83。

13 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 49。

14 【宋】程頤《周易傳》(台北市：藝文印書館，2006)，頁 23。

15 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 36。

16 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 36。

說是萬事萬物的成型，利貞階段則是性情，性情是屬於成型後的果。乾之德是善，是利天下之生成，以乾元的至善，運行後生成的貞是所有至善之成體。而在程頤對乾的描述，歸納後可以知道，天的形成是主宰是帝，天是陽氣的累積形成這過程是道，而陽氣則為乾、乾代表陽氣的運行不停，而乾又分為元、亨、利、貞。元、亨是過程運行及其功用，各以鬼、神之稱，作為對其的讚嘆。而以性情來形容利、貞是作用成型後的收斂歸藏，可以視為善作用下的結果，所以可以了解到各文章中對乾的讚嘆，同時也了解到《易經》中是沒有所謂擬人化的鬼神，是指軌跡及功用。

〈文言〉中提到「大哉乾乎！剛健中正，純粹精也。」而這在《周易本義》的註解中可以了解到朱熹對於易經的生成的看法：

剛以體言，健兼用言。中者，其行无過不及；正者，其立不偏；四者，乾之德也。純者，不雜於陰柔；粹者，不雜於邪惡；蓋剛健中正之至極。而精者，又純粹之至極也。或疑乾剛无柔，不得言中正者，不然也。天地之間，本一氣之流行，而有動靜爾。以其流行之統體而言，則但謂之乾而无所不包矣；以其動靜分之，然後有陰陽剛柔之別也。

在朱熹論述中的世界生成是有一氣形成的世界，所謂陰陽之氣都是這一氣的動靜之間所產生的不同，而這一氣是乾，既然乾是永不停息的運轉，靜則是指一氣動之後，原本的靜，而這動靜之間的交媾形成世間萬物，而這樣的說法則牽涉到河圖洛書的運行，所以在朱熹的論述中可以清楚的知道這一氣便是乾，這樣的邏輯也符合剛健中正一說，而乾既然是一氣，而一氣本就是精粹的無任何雜質的。而在《周易注疏》中對剛健中正的看法：「中謂二與五也，正謂五與二也」¹⁷，則是以卦爻、人事來做詮釋，卦爻中上乾下乾組成六爻卦的乾為天，二與五則是上卦與下卦的中爻，而六爻卦分為天人地，以人為中心各取上下一爻，初爻與上爻各為極端故不用，所以為中、正，而中謂二與五，則為由內卦到外卦為中，由人事來講則為由內而外為中，同理五與二則為由外到內為正。而在《周易傳》則以「剛、健、中、正、純、粹，六者乾道。」此一說為乾具備這六種特質，直接以乾代表全部的論述。

綜上所述看到乾代表的意義有如下之內容，有鬼神莫測之功用、有至善之義、有生化萬物之德、有剛、健、中、正、純、粹的特性，而在探討中乾始與終，是不斷的進行，也表示這乾道的運轉，始與終是銜接的、是環繞運行的，而這整個運行過程，都可以視為乾，不同的時段分割出來是乾，整體也是乾，而其中以朱熹的描述容易讓人架構出一個運轉模型，由一氣的動靜，分陰分陽，再由陰陽交媾，而這說法比對太極、兩儀、四象，一氣則為太極，動靜則為陰陽，由始到終分為六段，皆動則為天，可見這時的所謂的天，並非是所見藍天白雲的天，以現在的認知來說因以空間較為恰當，一氣的動靜架構出空間，而空間中能量的運行交媾，以此來看伏羲八卦，上下消長，六卦皆在乾坤之中交構而成，而〈繫辭傳〉中才有：「乾坤成列，而易立乎其中矣。」

17【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 84。

乾坤毀，則无以見易，易不可見，則乾坤或幾乎息矣。」¹⁸，乾坤代表空間最上與最下，《易》則是二氣在空間中運行及交媾，空間毀了中的生成自然是不見了，乾道的運行架構出空間，而運行的過程則為乾，而乾卦的累積為天，這天則以空間詮釋為佳，而乾累積成天的過程都是為乾，而即使分割各段仍以乾來表示，來說明都乾道的生化皆為同一物所構成。

乾坤在《易》中是一對，研究乾卦則離不開坤卦，研究坤卦則離不開乾卦，在《說文解字》註解中：

（坤）地也。易之卦也。象傳曰。地勢坤。君子以厚德載物。說卦傳曰。坤、順也。按伏羲取天地之德為卦。名曰乾坤。從土申。會意。苦昆切。十三部。土位在申也。此說從申之意也。說卦傳曰。坤也者、地也。萬物皆致養焉。故曰致役乎坤。坤正在申位。¹⁹

坤的字義來說是指地，而整個詮釋仍是以易經的闡述為主軸，坤字出自於易卦，故要對坤了解仍要以坤卦作探討，〈坤卦〉：上坤☷下坤☷，坤：元亨，利牝馬之貞。²⁰在《周易注疏》的詮釋來說：

正義曰：此一節是文王於坤卦之下陳坤德之辭。但乾、坤合體之物，故乾後次坤，言地之為體，亦能始生萬物，各得亨通，故云元亨，與乾同也。利牝馬之貞者，此與乾異。乾之所利，利於萬事為貞，此唯云利牝馬之貞，坤是陰道，當以柔順為貞，假借柔順之象，以明柔順之德也。牝對牡為柔，馬對龍為順，假借此柔順以明柔道，故云利牝馬之貞。牝馬，外物自然之象，此亦聖人因坤元亨，利牝馬之貞，自然之德以垂教也。不云牛而云馬者，牛雖柔順，不能行地无疆，无以見坤廣生之德，馬雖比龍為劣，所行亦能廣遠，象地之廣育。²¹

在《周易注疏》的註解當中，乾坤是相對而成，乾居於主導位，而坤則為與乾相對的順從位，坤是隨乾而動，坤在理論上也是運轉不停，但是隨乾而動，固有柔、順一說，而以坤卦來說隨乾卦而動，故也具備元、亨、利、貞之德，但卻無乾卦的主動性，故以牝馬作比擬，牝馬有柔順之德，雖不如龍，卻也能運行无疆一即無有邊界，奔馳在無邊的大地。所以坤德如牝馬一樣柔順，像大地一樣乘載萬物，以厚德載物。總之，坤屬陰、屬地、屬臣；不能自行領先、為主導。乾是陽、是天、是君，坤必須跟隨乾，配合乾，方能行之廣遠。坤卦在《周易本義》的註解當中：

牝，頻忍反。喪，去聲。◎--者，耦也，陰之數也。坤者，順也，陰之性也。註中者，三畫卦之名也；經中者，六畫卦之名也。陰之成形，莫大於地。此卦三畫皆耦，故名坤而象地。重之又得坤焉，則是陰之純，順之至，故其名與象

18【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 642。

19【漢】許慎，【清】段玉裁，王進祥：《說文解字注》，頁 682。

20【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 89。

21【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 89。

皆不易也。牝馬，順而健行者，陽先陰後，陽主義，陰主利。²²

從朱熹的詮釋來看坤卦三爻為坤象地，六爻為坤，這與乾卦六爻陽氣累積為天不同，三爻為坤為地，六爻以坤為名，在這邏輯來看，坤不僅僅之有地之義涵，以空間概念而言，乾是向上坤則為向下的能量架構出空間，而乾坤的極致為上下之極空間的邊界，以這概念來看，地則為空間的中間，而這概念如同爻卦的天、人、地三才，萬物都在人這個區間之中，所以三爻為地為坤，六爻為坤是陰之純，順之至來形容。而在《周易傳》中對坤的解釋：

坤，乾之對也。四德同，而貞體則異。乾以剛固為貞，坤則柔順而貞。牝馬柔順而健行，故取其象曰牝馬之貞。²³

以此觀點來看，乾坤是相對運行，貞則為其成果，乾坤都具備元、亨、利、貞但貞的形體成形是不同的，雖然成形不同，但具備元、亨者皆是至善之作用，而坤是被動柔順，所以成德不及乾所以乾以龍稱之，坤以馬形容。

對此大概可以了解道坤卦的含義，而在易經的探討上〈坤卦·象〉：

象曰：至哉坤元，萬物資生，乃順承天。坤厚載物，德合無疆。含弘光大，品物咸亨。牝馬地類，行地無疆。²⁴

坤之德是由乾的發動，與乾共同作用，而這以資生來形容坤元，而以始生來形容乾元，表示乾元是生命的種子而坤元則為養分滋養這種籽生長，而後有「含弘光大」一說，如同月亮吸納太陽之光而有光，本身不具發光性，來形容坤的被動性，而此段「無疆」一語重複兩次，可見「無疆」一語的重要性，而這詮釋上以朱熹的三爻為地為坤，六爻為坤是陰之純，順之至，的表達容易使人理解，是地人站在地上，而地養育萬物，然而地只是坤的一種型態，而此更能證實坤是具備能量與物質兩種性質型態。

而在〈文言〉對坤的詮釋：

坤，至柔而動也剛，至靜而德方，後得主而有常，含萬物而化光。坤道其順乎，承天而時行。²⁵

坤的被動行為是柔，但其隨乾運行所以動也剛，而這在詮釋隨乾而動相對成形，不同的功用下去孕育萬物。

綜上可知乾坤是一段運行的流程，而各有不同，乾代表生、坤代表養，而運行的過程中，各階段都是以乾坤稱呼，而達到某個程度後以天地表示，而不同的稱呼在於該段的功能性來做區別，天是乾的累積而成，乾可以是天，但天不能代表乾，同理在坤卦也是如此，但天地成型的運行並非相同對稱，乾六爻累積成天，坤是三爻累積成

22 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 39。

23 【宋】程頤《周易傳》，頁 32。

24 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 91

25 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 98

地、六爻成坤，以這概念來看地形成後，地之下還有坤，而六爻為坤是陰之純，表示乾、天、坤是無形，而地是有形體，所以坤才有無疆一說，而據朱熹的論述來說，一氣動靜分陰陽的說法，乾坤是可以建構出一個運轉模組，而這模組的運轉則為天地的生成。而在易經中乾坤運轉流程分為元、亨、利、貞、各有各的功效及不同稱呼但都可以以乾坤稱之，而這是為了讓人知道這些功能效用都是由乾或坤的一連貫的運行流程。

貳、〈乾〉〈坤〉引申義

乾、坤在字義上唯一連串的運行，而更階段中更有其深入的探究，曾春海先生在《易經的哲學原理》中對「乾道變化，各正性命」的詮釋如下：

從事物的核心運動來說，宇宙萬物各有一活動的中心。在物與物層層相因中，我們可以發現中心中復又有中心，中心與中心同條共貫，以統一整體的動向和韻律。宇宙萬物亦在整秩的條貫下相連屬，相旁通，層層帶動而成就一龐大而至健和諧的秩序。事物在這廣大和諧的秩序中各居定位，各得所適，各遂其生，並育而不相害。宇宙在這「總體平衡律」下，萬物同流共創於共榮的歡欣之境。²⁶

這論述來說是以層層擴散及收縮來看其軌跡，而乾的運行則是各層中心的連貫，而整個運轉過程，不論物物的多寡大小，整個連動式協調及一致的，互不衝突，是個和諧的秩序，而乾道的運形貫架構整個宇宙，不同於傳統說法天地一詞，而用宇宙來詮釋更容易使人了解並與目光所見之蒼蒼之天做區隔，「總體平衡律」則是整個宇宙協調，而的核心理論則為一元性，在《易經的哲學原理》中：「太極所發動的氣化活動，從根源處觀之為一元性的，因此宇宙萬物能保有一體的秩序」²⁷，而這述說來看，宇宙萬物是由太極的律動產生所有的漣漪，由於本源的一元性，萬物的變化是互相連動影響，但卻又保有一定的秩序使其不相抵觸，各自能保有其生存空間，而曾先生對於太極的定義：「《易》書中「太極」、「易體」、「道」與「一」皆指同實異名，皆指點宇宙絕對至高的實體。」²⁸，所以《易經的哲學原理》中認為宇宙的生成是由「一」而來，皆由「一」的演化而來，由一元性的變化，形成相對性、流動性、短暫性的宇宙萬物，反過來說指有一元性才是永恆、不變。

在此曾春海先生對易經的宇宙萬物的生成演化是以相對性才有生成的變化，在其研究中指出：

太極在其自本自根的本然活動中，顯現出判然對待的陰陽兩種性能後，由於陰不能離開陽而獨立自存，陽亦不能離開陰而孤立自在。陰陽又為遍在萬物內的

26曾春海：《易經的哲學原理》，（臺北市：文津出版社，2003），頁74。

27曾春海：《易經的哲學原理》，頁73。

28曾春海：《易經的哲學原理》，頁73。

兩種勢能，陽性必須和合陰性始能創生。陰性必須順合陽性始能化育。²⁹

在其中我們可以看出，雖是由一元性太極的氣化，形成相對性才會有生成變化，但其陰陽相對性又是互相融合才能創生、化育，是相對中的協調各司其職的互動，才能保有其功能性，而這一到二到萬物的變化雖是演化萬千但仍有其一致與不變的中心是太極，太極、兩儀、四象、八卦，最初由太極到兩儀，以太極來說，陰陽雖為二但以整體來說仍是一，因本身仍在太極這空間運轉，而陰陽是乾坤基礎，陽氣累積為乾、陰氣累積為坤，進而交媾，形成四象、八卦、宇宙及萬物，所以陰陽的相對性有其相容及協調，不同其其他二元性有者對立及衝突。

而在勞思光先生的《新編中國哲學史中》對易經的其卦爻組織則認為占卜之用，本身的意義不大，而六十四卦的排列、組成，認為有含藏宇宙秩序的觀念，而其中對六十四卦的〈乾〉〈坤〉敘述如下：

六十四卦重卦，以〈乾〉、〈坤〉為首，「乾」原意為「上出」，故即指「發生」，「坤」的原意為「地」，即指發生所需之資料。以〈乾〉、〈坤〉為六十四卦之首，即是以能生之形式動力與所憑之資料為宇宙過程之基始條件³⁰

這看法乾坤是宇宙生成的基礎條件，一個是動力一個是燃料，以此為基礎架構出宇宙，以至反覆循環生滅變化，永不停息，這說法帶入了近代科學動能，以及能量轉換和不滅的概念，而以現代科學來解讀〈乾〉、〈坤〉絲毫無任何的違和感。而這生滅變化形成六十四卦，不單單運用在對世界本源的探討更認為這循環的過程可以運用在人心上：

六十四卦重卦所指述之事態，一方面故指宇宙歷程，另一方面也皆可應用於人生歷程。由此，又透露出另一種傳統思想，即是，宇宙歷程與人生歷程有一種相應關係。³¹

這樣的說法是以人的本源是合宇宙相同本質，若非同源如何會有相關性，而反之其生變演化自然會有其關聯性，進而反映在人心當中生活習慣當中，約定成俗自然而然形成一種文化，簡易來說《易》的理論是由宇宙的歷程，進而推導人生的旅途，該為而不該為，以宇宙演化為根據，而有「中」的概念，中不偏不倚，期望人能效法太極之動靜，太極之動靜演化為乾坤，以乾坤為生化基石，進而生化萬物而不相害，而《易》是為了人所創作出來的書，一切自然以人為主，藉由宇宙歷程進而規範人的行為規範，其目的在相育不相害，與天地一致，生生不息為萬生萬物服務。

學者馮友蘭先生的《中國哲學史》中，認為是以陰陽之說配乾坤的二宇宙的原理：

以個人生命之源為根據，類推萬物之來源。以「男女構精，萬物生化」之事實，

29曾春海:《易經的哲學原理》，頁 67。

30勞思光:《新編中國哲學史》，(臺北市:三民書局股份有限公司，2018)，頁 81。

31勞思光:《新編中國哲學史》，頁 81。

類推而定為「天地蘊縈，萬物化醇」之原理。「天施地生，其益無方」，天地即乾坤陰陽之具體代表也。此二原理，一剛一柔，一施一受，一為萬物之所「資始」，一為萬物之所「資生」。³²

在此可以看出其見解基本核心，仍是以〈易傳〉的核心加以闡述，乾坤二卦以生跟受加以說明，也是以二元來論來說，而其架構模組，生成構合模式運行並未詳加說明，此論述仍以古人研究為基石再加以說明。

高先生《大易哲學論》研究中，乾坤以氣成物的構成開始，存粹是以能量來論說而乾與坤的交媾形成一個型質的轉變，所以坤有生成形體之義，而構成能量物質轉換，而對於〈乾〉的看法如下：

第一、自乾元之始動，物原質、時間與空間即已經發生，而此時在坤元變化之前，一切形物形體尚未呈現。第二、物原質、時間空間，為同時呈現，三者實際上是不可分的。第三、所謂天道，即物原質與時、空之應合流轉。³³

高懷民先生這分析歸納來說與河圖的生成是相同的，河圖由太極而動，分陰分陽，進而陰陽構合的流轉，在河圖陰陽架構出空間，進而陽分割成一、三、五、七、九的區塊，陰分為二、四、六、八、十的區塊，在進一步生成為一六、二七、三八、四九、五十區塊的組成，已卦而言為太陽、少陽、太陰、少陰，以五行而言則為水、火、木、金，而這五行為最初的五行，並非金生水此生克制的五行，是以生成能量的五行來說，而卦卻沒有土的，土的形成而有座標物，產生八卦，故以卦爻以四象，五行則以五行此部分後章節來證明探討，而高先生的詮釋以現代科學的概念來證明《易》，乾元始動架構出空間，有了空間距離，進而產生了時間的運轉，之後物原質的產生，此空間的行成是唯一的，那其物原質、時間、空間的運行可以說是瞬間也可以說是長久，因為無任何的相對基準，在宇宙世間的生成上只存在距離演化的意義，而有物原質後其生成才具備有相對的意義，而其中物原質更有質能互換的概念，故高先生才會以同時呈現來闡述其原理，而其生成的模組架構更讓人更加了解整個《易》的核心原則及《易》並非是迷信是一門科學。

〈乾〉〈坤〉識相對存在的，而〈坤〉在高懷民先生的《大易哲學論》提到：

坤元合地，故以地道言。地廣後無極，載重無限，「無疆」即是無邊廣大、無限負載之意。象傳這幾句話包括的坤德有：一、承載；二、容藏；三、造形。乘載與容藏是順乾的條件，而造形則為坤道變化的創作。³⁴

據此觀點可以了解〈坤〉的地道並非僅僅是地的成形更有能量一說，古時稱為氣，

32馮友蘭：《中國哲學史》（台北市：臺灣商務，2015），頁 390。

33高懷民：《大易哲學論》（台北市：高懷民，1988），頁 186。

34高懷民：《大易哲學論》，頁 193。

依科學來說為能量，依此來看坤不論是能量或形體其取決來說是決定在乾，不同的乾導致不同的成形或承載，而此論來說最為洽當，在陰陽構合來說，不同的陽氣都有相對的陰氣與之連結，而乾的主導性代表其決定相對應的坤，而乾坤的區隔成各個不同的數，1 到 10 不過是大概的區分，能切割更細，理論上是可行的，如同八卦到八八六十四卦以至無窮，取決在於其精準要到那，所以才會有一卦可分六十四卦，取決在於需求的精準，而這樣的互配來說其演化可致無窮盡，所以各種型態的取決在乾，坤根據乾來做成形，而這包含能量的連結的轉換和物體及生命的成形。

綜上近代學者以西方科學來解釋《易》，尤其以高先生主張的「能」「量」互變、「物原質」、「時間與空間」詮釋「無」、「有」，並無任何違和感，反而讓人更了解《易》的變化過程，《易》的天地在研究上，上有空間、座標、乾坤、創生等含義，然而文字上只有天地一說，經由現代的科學來詮釋《易》，反而讓人更容易了解，而《易》的宇宙觀中是由「一」而來，而「一」可以是太極、是《易》，但其中含藏著由「氣」到「象」的過程，「氣」到「象」聽起來很難了解，以現代來說不過是能量到現象的過程，如同天地間正負離子如何產生閃電或是由能量如何轉換成物質，這是《易》透過觀察後所述說的，而近代學者研究《易》也有這樣的感觸，在《大易哲學論》提到：「以大易哲學看近數百年來的科學發展，儼然是為大易作求証工作，『質』『能』互變的肯定僅是其中之一項。」³⁵，所以《易》可以說是一門科學，是觀察天地中所獲的研究，必然是可以與現代科學結合，而由現代科學來詮釋《易》有者讓人更如易理解，及更細分《易》所象表達的各階段、各區間的現象，避免了由一字代替各種涵義，使人模糊不清，而定義明確後才能達到古智今用的目的。

參、〈乾〉〈坤〉詮釋義

《易》的內容來說：《易》只有一本，表示《易》只有一個生成觀，而在《易》有太極、伏羲卦、文王卦、河圖、洛書、《周易》、〈雜卦〉、〈說卦〉等，而其敘述內容，必然只有一個生成觀，這生成觀必然是可以詮釋《易》的宇宙觀及生成觀，本節希望藉由古人研究及近代學者的研究用近代的科學觀空間、座標、物理等簡易的概念帶入《易》來詮釋，所表想表達的涵義，以《易》的一開始〈繫辭傳〉：

是故易有大極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉生大業。³⁶

大極則是所謂的太極之後生兩儀是由一生二，而這兩儀來說為陰為陽，而朱熹則說是一氣之動靜爾，而在〈繫辭傳〉提到：「一陰一陽之謂道」³⁷，然而道是甚麼，在〈繫辭傳〉進一步解釋「為道也屢遷，變動不居，周流六虛，上下無常」³⁸依此我們可以構出一個圖像，在一個立體空間中陰陽各為螺旋狀態的曲線形狀(附件圖 1)，而

35 高懷民：《大易哲學論》，頁 194。

36 【宋·朱熹】：《周易本義》，頁 248

37 【宋·朱熹】：《周易本義》，頁 238

38 【宋·朱熹】：《周易本義》，頁 262

我們依照周流六虛的概念取一圈為一個空間，平鋪在紙上則為雙曲線，而螺旋方向取左旋，為逆時針方向，而逆時針旋轉則會有一前進方向，就像鎖螺絲般順逆時針皆有其前進方向，《易》逆數，實際上則在於定位，所謂的順逆建立在哪一個座標點而言，以照伏羲八卦排列方位，以坤為座標點陽則為左旋，若以坤為座標點則反之，本節取乾、陽氣由小至大，而羅盤的定位是磁力方向，左旋也符合磁力線方向的右手定則，故取左旋座標起點訂為坤，並照河圖陽氣的數一、三、五、七、九，而陰氣則取相反，以陽氣極點則陰生原則下，定乾為座標起點，正合《易》一來一往，一正一反，而其中位移則互相抵銷，並依照陰氣給于相對河圖的數四、二、十、八、六形成的曲線，而既然時雙螺旋體齊平鋪在紙上的結合會形(附件)，雙圓形不過是平鋪在紙上，以立體空間的概念實際為雙螺旋的交會，而依陽數順序可以了解到河圖是依照陽的順序一左旋方向作排列，而 9 陽氣極數編列在紙面西邊，為了讓人了解上下無常的概念，表示河圖的排列是沒有座標點，只有排列順數。而依照《易》的陽氣清而上、陰濁而下的概念，則在圖紙上 9 為上 1 為下則旋轉-90 度，成為一個上下圖形(附件圖 2)，而我們在可以看出在空間中，陰陽二氣周流旋轉，一螺旋狀旋轉上下，而整個空間六個面，每個面的每一點都有可能是它運轉的交會點，所以螺旋狀不會像圖一樣是均值的，以整體平均來說是才會是均質的雙曲線，而依照朱熹的《朱子語類》中提到：

「陽變陰合」，初生水火。水火氣也，流動閃爍，其體尚虛，其成形猶未定。次生木金，則確然有定形矣。³⁹

陰陽交媾後，會產生水、火、木、金，而這說法來自《繫辭傳》中：「天數五，地數五，五位相得而各有合」⁴⁰一、二、三、四、五的順序為生成的次序，而《周易注疏》也有提到：「正義曰：若天一與地六相合為水，地二與天七相得合火，天三與地八相得合為木，地四與天九相得合為金，天五與地十相合為土也。」⁴¹，而土為生成最後，但也是轉變的開始，我們把圖型分割成六個區塊後左右分各分別給予乾坤六爻，依此我們可以瞭解到《周易本義》的註解當中：「☉- 者，耦也，陰之數也。坤者，順也，陰之性也。註中者，三畫卦之名也；經中者，六畫卦之名也。陰之成形，莫大於地。此卦三畫皆耦，故名坤而象地。重之又得坤焉，則是陰之純，順之至，」⁴²，坤卦：三爻成地、六爻成坤，而我們劃分成六個區塊中間部分為土，恰好為坤之三爻而為土的位置，而乾坤視為整個空間，而土的三、四爻拿掉，就為四象，在《周易注疏》中解釋：

兩儀生四象者，謂金木水火，稟天地而有，故云兩儀生四象，土則分王四季又地中之別，故唯云四象也。四象生八卦者，若謂震木、離火、兌金、坎水，各

39 【宋】黎靖德編：《朱子語類》(北京：中華書局，2011)，頁 2377。

40 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 622。

41 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 622。

42 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 39。

主一時，又巽同震木，乾同兌金，加以坤、艮之土為八卦也。⁴³

可以看出不論是四象還是五行，在這宇宙初生時得交媾的階段土的形容是一個轉變點，以座標點來看土的形成，是一個座標的形成，而依《易》來說土或地可以視為一個能轉換為質的形成，《朱子語類》：

天地初間只是陰陽之氣。這一箇氣運行，磨來磨去，磨得急了，便拶許多渣滓；裏面無處出，便結成箇地在中央。⁴⁴

這句話來看土的形成，以現在的話語來說就是能量燃燒不完全產生的渣渣及剩餘能量構成的物質，而土居於整個乾坤運行之中央，而依此思路下來，陰陽二氣架構出整個空間，而其餘六卦就在其中周流，在空間中各掌三個面(附件圖 3)，我們則可以更加瞭解伏羲八卦的涵義，而依照〈說卦傳〉來說：

天地定位，山澤通氣，雷風相薄，水火不相射，八卦相錯。數往者順，知來者逆，是故《易》逆數也。⁴⁵

天地定位表示已有上下之分，有座標點，而這在卦爻言:是天地三爻人爻的確定才構成八卦，而人爻在卦體的中心，是五土的位置，視為物質世界的形成，而卦爻以人爻表示萬物可以生化，而萬生萬物則以人為代表，反過來說人是天地生成最具代表性，天地之氣最足，而定位後天地代表整個空間，這空間陽氣累積為乾，陰氣累積為坤，而其餘六卦，表示空間中的陰陽交媾情形，而卦分:震、離、兌表示陽氣向上，而巽、坎、艮則為陰氣由上往下，而已立體雙螺旋圖來看上下，是相錯的，而伏羲八卦排列，陽卦已坤為座標點，是逆時針，陰卦是右旋是順時針，這是以螺旋體看的，以右手定則，陽三卦為四指方向，大拇指向上往上旋轉，而陰由上而下也是如此，而由下而上則為反之，而這個立體空間、螺旋及座標觀念可以解決，多數人看《易》順、逆、上、下、左、右的問題，畢竟以文字表達，而無給予確切的座標點，也無立體圖象，以平面來看《易》時無法體會《易》之美，而定義不明、沿用相同符號、無立體圖形是研讀易經本身存在對研究者最大的阻礙。

伏羲八卦具上研究可知是由能量的物質的一個生成，而物質世界的生成則是易經中一個重大的轉換點，有了座標《易》的道理，不在是沒有座標方位，而我們以所推論的雙螺旋體，由上往下看平鋪於紙上後則會發現是洛書的九宮格，然而十這個數卻不顯示，而四方之數相合為十，我們可以很確定的知道洛書是物質生成後的編列，而這是一系列的流程，差別在於座標點的轉換，以物質形成為一個分界點，河圖是談之前的形成定義為先天，而此是視整個流程為一整體，並無座標，而物質世界形成後定義為後天，而洛書則為後天，也是因此河圖與伏羲八卦、洛書與文王八卦常被歸列在一起，伏羲八卦講的是物質世界之前的生成，如何由氣到象，後天文王八卦講的是物

43 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 637。

44 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 637。

45 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 739。

質世界生成後的平衡，五為中心講的是上下左右如何平衡，依此可依了解到何謂「正」、何謂「中」在《二程全書》提到：「子曰：理善莫過於中。中則無不正，而正未必得中也。⁴⁶」，中代表五十，視生成的中心點必定是「中」，而「正」講的是平衡，所以才會中必正，正未必中一語，而以河圖洛書來觀：先天為體，後天為用，簡易來說是陰陽二氣得一上一下，而人如何去尋找二氣的平衡點，用以安身立命，而文王八卦為何被稱為後天八卦，以文王卦序言：

有天地，然後萬物生焉。盈天地之間者唯萬物，故受之以《屯》。《屯》者，盈也。屯者，物之始生也。物生必蒙，故受之以《蒙》。⁴⁷

此段講的是天地生成後，視物質世界的形成後，而重要的一句在於屯卦的排列在天地之後，水雷屯形如世界之初生水雷交加的景象，而屯卦彖曰：「雷雨之動滿盈，天造草昧」⁴⁸，更可以代表周易是在描述天地生成之後的世界，視雷雨交加大地震動，起初只有蕨類的現象，與現代科學家的推論相同，可見文王卦是在說天地初生時的現象，而既然有了中心座標就可以定方位，〈說卦傳〉中：「萬物出乎震，震東方也。齊乎巽，巽東南也，齊也者、言萬物之絜齊也。離也者、明也，萬物皆相見，南方之卦也。聖人南面而聽天下，嚮明而治，蓋取諸此也。坤也者、地也，萬物皆致養焉⁴⁹」，而文王卦以此定方位，而我們可以看到，文王卦的八卦其實是與伏羲八卦的定義不同，而文王然是用相同符號表示，表達是相同系列的流程，但實際上已是不同涵義。

接下來我們談談五行之說，五行的解釋繁多，所描述的不見得是相同東西，但都以五行代表，由於總類繁多，大概舉最常見的三種五行，《周易注疏》中：「兩儀生四象者，謂金木水火」⁵⁰朱熹：「陽變陰合」，初生水火。水火氣也。」⁵¹，四象者在爻卦：是太陽、太陰、少陽、少陰，為何會是金、木、水、火？而這就要對五行的定義作分析，五行來說有很多五行其定義不同，但都以金、木、水、火、土來表示，而《周易注疏》一書中：「繫辭焉，所以告也。然則象之與辭，相對之物。辭既爻卦之下辭，則象為爻卦之象也。則上兩儀生四象，七、八、九、六之謂也。故諸儒有為七、八、九、六，今則從以為義。」⁵²，而此來看，這四象與五行的結合來自於河圖，是陰陽二氣而劃分的個區是陽數 1、3、5、7、9，陰數 4、2、10、8、6，而 1 與 6 的交媾後形成水、火、木、金，而爻卦太陽、太陰、少陽、少陰各別對應九、六、七、八的成數，而形成各自搭配的五行而這五行的定義：來自於河圖的數，是生成次序，與五行相生相剋不同，單純在形容陰陽和合的次序，而其性質給予近似五行涵義，而以現代科學常識解讀，水代表高密度能量，火代表燃燒、木代表動能、金代表光，給予的定義，

46 【宋】程頤、程顥：《二程全書·粹言一》，（中華書局據江寧刻版刊），頁 5。

47 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 274。

48 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 274。

49 【宋】朱熹：《周易本義》，頁 274。

50 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 637。

51 【宋】黎靖德編：《朱子語類》，頁 2377。

52 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 637。

而這水、火、木、金的定義，所以這五行不具備生剋之理，只有生成次序，這是空間初成的能量構合，而一般常說的土生金、金生水是天干五合：「甲己合化土，乙庚合化金，丙辛合化水，丁壬合化木，戊癸合化火，天干以十天干合氣五行，相生之序以降」⁵³，其定義在天干與天干的相合，而依相生次序來列五行，這天干按甲一、乙二、的順序，依照河圖一六、二七等相合原則，自己來列相生五行，這是天干自己定義的五行，而納音五行：甲子乙丑金⁵⁴則定義為天干地支再次構合，依照萬年淳先生的《周易圖廣說(原名易拇)》中提出兩種算法，一種以宮、商、角、徵、羽音律的算法，一種以大衍之數定納音，而取其一大衍之數定納音的算法整理如下：

太元之數定為：子午=9 丑未=8 寅申=7 卯酉=6 戌辰=5 巳亥=4

甲子乙丑=9+9+8+8=34

49(大衍之數 50 其用 49)-34=15 取其尾數 5，依河圖五十為土，5=土

其所生，5=土生金故甲子乙丑為金

依現在的科學眼光來看這算法是很不嚴謹，但我們要提的是這五行的涵義是又不同，大衍之數定納音的算式來看天干+地支+天干+地支，相合在相合以涵義來看是多重變化後的分析是不同與上列舉的二種五行，但其統稱仍以五行，我們列舉三個常見五行，可以說這三個五行的定義完全不同，但仍以五行代表，所以兩儀生四象爻卦代表：太陽、太陰、少陽、少陰，以河圖的成數代表九、六、七、八，相應河圖的五行則為金、水、火、木，所以不同的定義及與不同的圖像但都給予相同符號。

綜上所述《易》乾坤二卦的運行流程，而運行的流程以物質世界做一個分界點，以八卦角度看：伏羲八卦及文王八卦的形成都是在物質世界的形成，而伏羲八卦的演化是在形容，物質世界之前由氣如何演化到物質，而文王卦則是形容物質世界生成後的演化。而以河圖洛書的數來看由一到二、二到五行，而五行最後生成土是物質世界，進而以物質世界中心座標看河圖陰陽二氣的運行進行運用計算則變成洛書，此概念來看《周易注疏》中：「中謂二與五也，正謂五與二也」⁵⁵，會有不同的看法，二氣到五行最後的土，陰陽二氣整個空間的運行最後形成土，而這土在空間的構成中為中間為「中」，而已土為中心計算陰陽二氣運行以達到已用則為「正」。而兩相結合後，我們可以用立體空間及螺旋體概念來詮釋《易》中的交媾生成，進而以座標的轉換來詮釋，物質世界前跟後乾坤的描述，是可以完全貫穿整個《易》的一系列流程，而已磁力線的旋轉方向來表達左旋、右旋，《易》中的順逆一說，進而了解《易》的描述中氣、數、象的表達，每一種現象都是都氣的運行構合而成，所以在研讀《易》必須要有立體觀及螺旋體的觀念，立體空間六個面每個面的每一點，都是螺旋曲線可能碰觸的點，而這些運行都是乾坤，整個空間也是乾坤，以此模組及生成次序來研究《易》必能更清

53 【清】萬年淳：《周易圖廣說(原名易拇)》(台北市：老古文化事業股份有限公司，2017)，頁 207。

54 【清】萬年淳：《周易圖廣說(原名易拇)》，頁 204。

55 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》，頁 84

楚了解《易》所表達的內容與架構。

肆、結語

《易》的生成構成，起初先由一氣的動靜，形成陰陽二氣，而陰陽二氣的運行架構出空間的概念，而把陰陽二氣的運行空間是為獨立及密閉情況下，可以發現，依序的陽氣左旋由下向上，陰氣反之，此運轉原則是相對而言，因空間是為一整體，沒座標而運行來說都是以相對而言，而空間陰陽二氣的運行曲線，依照著一上一下原則，旋轉而行，而其空間中每個曲線，都是其運行的路線，這樣會形成的曲線是不規則的型態，但其總和平均來說對稱的，而伏羲八卦便是一此平均曲線而構成，而二氣的作用下，有者能量燃燒不完全情形，形成物質世界，而物其世界形成，使的空間出現座標，而這座標則設立於空間中心，伏羲八卦便是討論已物質為界之前的能量運行。

而後物質世界形成，座標改為中心，二氣運行仍舊，所以出現文王八卦系統，而其系統與伏羲八卦不同，但仍採相同符號，表示是一系列的延伸，而文王八卦則以用為主，以中心物質世界為主，二氣運行與中心相對關析，去尋找平衡點，而這平衡點則是，為了讓人在這世界上生存，所以才有伏羲八卦為體、為先天，文王八卦為後天、為用一說，體指的是氣的運行，是佈滿整個空間，用是如何為人所用，先後天則是以物質世界、空間中心而做個分界，往前探討氣生成運行，往後則是人怎麼安身立命，而這演化則是《易》的生成架構，而這架構運用範圍很廣，包含人心修養、天文、地理、歷算等，當然其各科目都還有更深的推演，而《易》無所不包，因為他在描述整個，空間當然無所不包，而了解這基本原則，可以用伏羲八卦或伏羲六十四卦畫曲線，單看你需要的精準度，而了解到這架構，讀四書五經時更有不同感觸，而越了解才會越發現，先賢的智慧多高以及《易》的內涵及深度，不僅是哲學、也是科學。

然乾坤意涵甚為豐富，不只天地萬物的生成元素。其可延伸為處世之用，例如人若處於領導之位，則屬乾，屬君，就要天行健，君子自強不息；要有策畫的主導能力，以無私剛正之心，代為謀眾人之利。若屬於下屬之位，屬坤，屬臣，則要和順，不要自行主張，凡事與長上配合，但要行事方正，非取巧投機。乾坤互援、剛柔並濟，那麼可以成就大業。

參考文獻

一、專書

【漢】許慎，【清】段玉裁，王進祥：《說文解字注》（台北縣：頂淵文化事業有限公司，2003）

【宋】朱熹：《周易本義》（臺北市：臺大出版中心，2016），

- 【魏】王弼，【晉】韓康伯，【唐】孔穎達注疏《周易注疏》(台北市:臺灣學生書局，1998)
- 【宋】程頤《周易傳》(台北市:藝文印書館，2006)
- 【宋】黎靖德編:《朱子語類》(北京:中華書局，2011)
- 【宋】程頤、程顥:《二程全書》，(中華書局據江寧刻版刊)，
- 【清】萬年淳:《周易圖廣說(原名易拇)》(台北市:老古文化事業股份有限公司，2017)
- 黃慶萱:《乾坤經傳通釋》(台北市:三民書局，2016)
- 曾春海:《易經的哲學原理》，(臺北市:文津出版社，2003)
- 勞思光:《新編中國哲學史》，(臺北市:三民書局股份有限公司，2018)
- 馮友蘭:《中國哲學史》(台北市:臺灣商務，2015).
- 高懷民:《大易哲學論》(台北市:高懷民，1988)

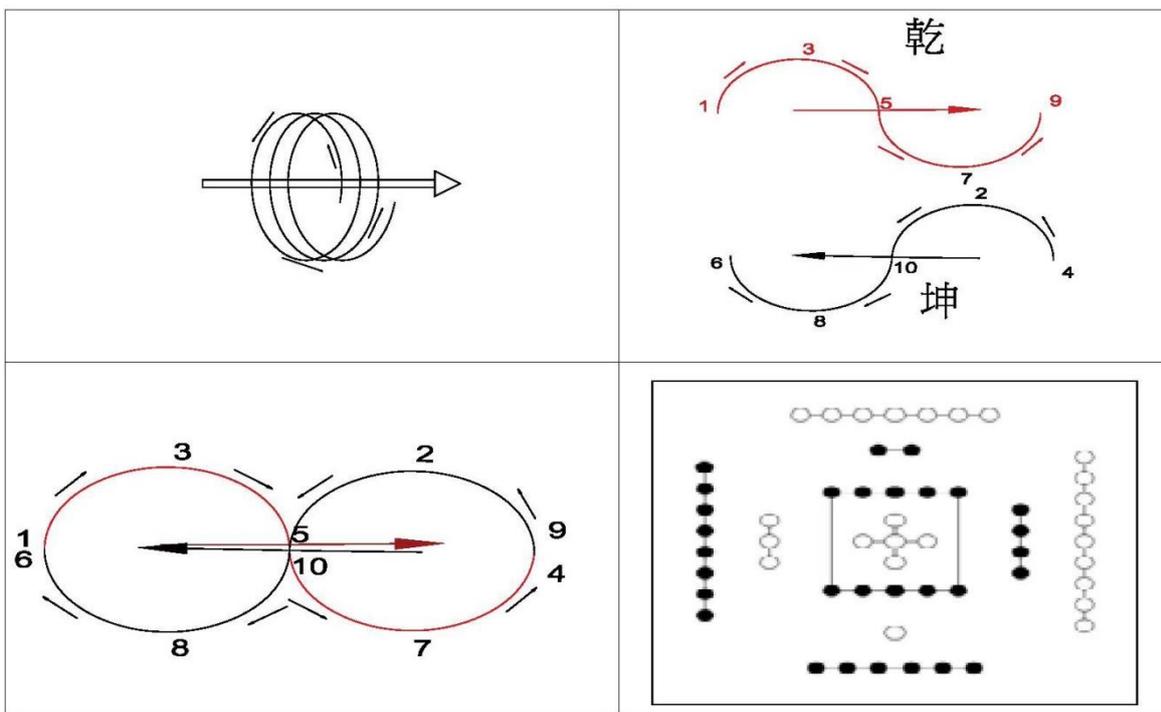


圖1

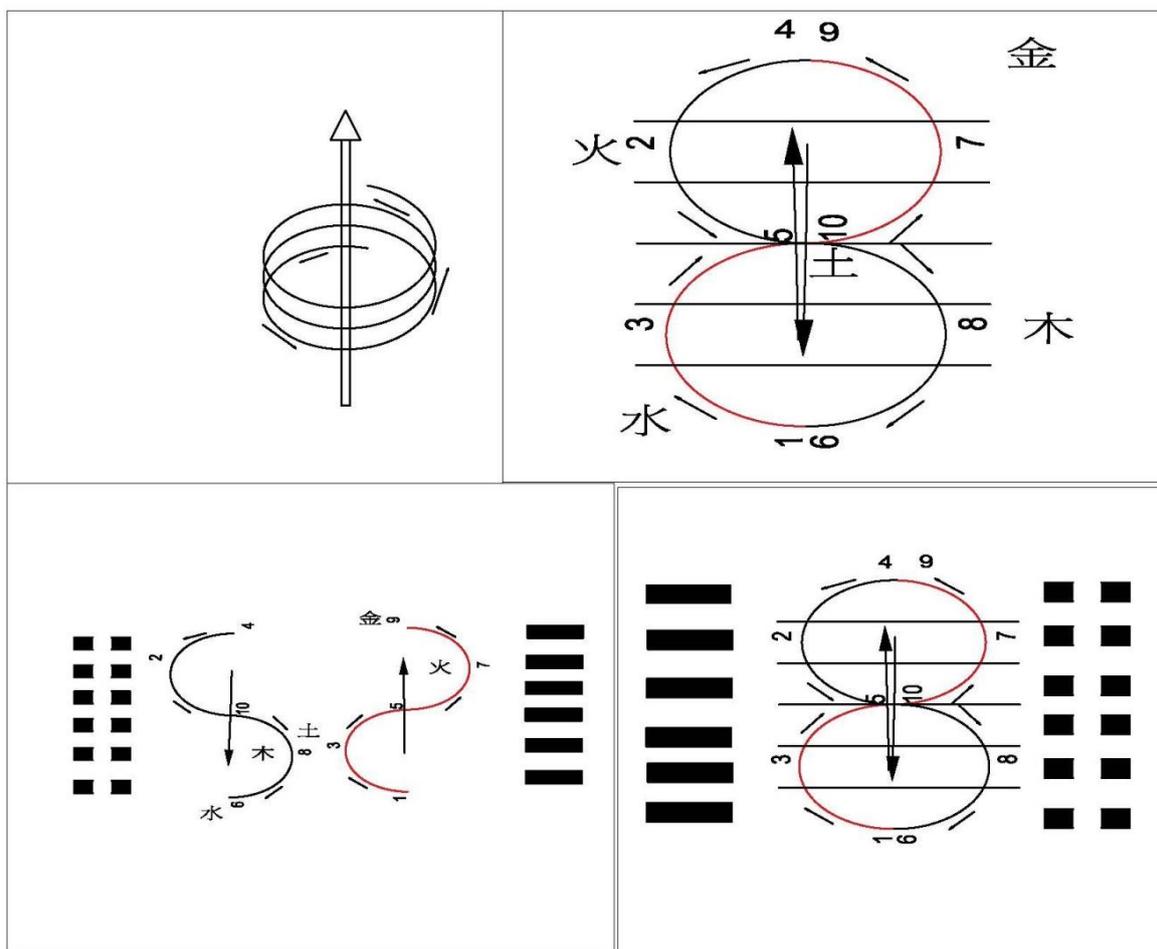


圖2

《莊子》一書中寓言初探

趙純萍

摘要

寓言藉著故事表達寓意，然故事角色的安排與情節的呈現方式，在現今經濟、社會快速發展的世界中，仍是歷久彌新，獲得大眾的共鳴。中國「寓言」一詞最先出至於《莊子》一書，莊子出生於諸雄併起的戰國年代，他留下許多膾炙人口的寓言篇章，誠如《孟子·萬章下》說：「頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也，是尚友也。」¹也就是說：想要理解一個思想家的學說，要先知其人、知其事、知其所處的社會環境，及其內在特質，才能真的瞭解著書時的動機與思想，否則，容易陷入以己度人的迷失中，而失了作者原意的本真。因此有必要先了解莊子所處的時代背景及其思想特色，藉著莊子生平、莊子一書、莊子的寓言三部分，探究《莊子》寓言。

關鍵詞：寓言、莊子

¹王天恨註釋：《孟子讀本》(台南：文國書局，1998年)，頁333。

壹、前言

一、研究動機

漢學是一個「思考」的工具！經過二次工業革命後，後資訊科技引發的知識革命時代，資料和知識的取得愈顯容易，因此「思考」也就愈來愈重要；中國經典中的群經其所隱含的思想模式影響華人既深且久。其中又以莊子天馬行空想像，用自然界的動植物、乃至無生命為體裁的寓言寫作，最具創意思考。

二、莊子生平

1. 姓名及籍貫

莊子，名周，字子休。以史書的記載來看，首推司馬遷的《史記》，最為後人所尊崇，故引《史記》的內容做一番討論。《史記·老子韓非列傳》中，簡述莊子的生平：

莊子者，蒙人也，名周。周嘗為蒙漆園吏，與梁惠王，齊宣王同時。其學無所不闢，然其要本歸於老子之言。故其著書十餘萬言，大抵率寓言也。作〈漁父〉、〈盜跖〉、〈胠篋〉，以詆訾孔子之徒，以明老子之術。〈畏累虛〉、〈亢桑子〉之屬，皆空語無事實。然善屬書離辭，指事類情，用剝剝儒、墨，雖當世宿學不能自解免也。其言洸洋自恣以適己，故自王公大人不能器之。楚威王聞莊周賢，使使厚幣迎之，許以為相。莊周笑謂楚使者曰：「千金，重利；卿相，尊位也。子獨不見郊祭之犧牛乎？養食之數歲，衣以文繡，以入大廟。當是之時，雖欲為孤豚，豈可得乎？子亟去，無污我。我寧遊戲污瀆之中自快，無為有國者所羈，終身不仕，以快吾志焉。」²

《史記》所陳述的這段話，雖說只有簡短的幾百個字，卻直接點出了莊子的姓名、籍貫及時代，另外對於莊子的志向也言簡意賅的提及，他的學說可說是全方位的無所不窺，著書十萬餘字，主要思想則承續老子的理念，物質生活匱乏，但因為個性率真，不願意隨波逐流於當朝，故「終身不仕，以快吾志」。在此明白指出莊子名周，可稱他「莊周」。關於莊子的姓名，在《莊子》書中亦有三篇記載：

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。〈齊物論〉

莊子笑曰：「周將處乎材與不材之間。材與不材之間，似之而非也，故未免乎累。……莊周遊於雕陵之樊，觀一異鵲自南方來者。翼廣七尺，目大運寸，感周之穎而集於栗林。莊周曰：「此何鳥哉！翼殷不逝，目大不覩？」蹇裳躩步，執

2【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，臺北：廣文書局，1962，頁 859-860。

彈而留之。觀一蟬，方得美蔭而忘其身。螳螂執翳而搏之，見得而忘其形；異鵲從而利之，見利而忘其真。莊周怵然曰：「噫！物固相累，二類相召也。」捐彈而反走，虞人逐而誅之。〈山木〉

莊周家貧，故往貸粟於監河侯。監河侯曰：「諾，我將得邑金，將貸子三百金，可乎？」〈外物〉

由這幾篇文章中推敲得知，莊子本人在文章中對其姓名亦曾多次提及。除《史記》外，其它如《釋文·序錄》、《漢書·藝文志》與《呂氏春秋·必己篇》高誘注，皆謂莊子名周。³莊子，姓莊，名周，應無異議。

莊子的籍貫依據《史記·老子韓非列傳》：「莊子者，蒙人也……」⁴上述的資料記載，莊子是「蒙」這個地方的人，而「蒙」並非目前所知的地理位置，根據裴駰《集解》引《漢書·地理志》所說：「蒙縣屬梁國。」可知「蒙」指的是蒙縣，是梁國的八縣之一。但司馬貞《索隱》引劉向《別錄》說：「宋之蒙人。」《呂氏春秋》高誘注也說：「宋之蒙人。」⁵朱熹則又有不同的看法：「莊子自是楚人。」⁶據上述所引，可知莊子的國籍有梁人、宋人、楚人三種說法。根據《史記》司馬遷的記載，莊子姓莊名周，是戰國時代蒙縣人。蒙縣，屬宋國的城邑，位於宋都(今河南省商丘縣)的東北方，故稱莊子是宋國人。馬敘倫《莊子義證》提出：

為宋亡後，魏楚與齊爭宋地，或蒙入於楚，處置為蒙縣，漢則屬於梁國歟？莊子之卒，蓋在宋之將亡，則當為宋人也。⁷

其後黎東方則教授以魏惠王早年都於安邑，然深感西秦之威脅，乃於九年遷都大梁（河南開封），時人喜稱之為梁王，稱其為梁國。⁸

綜上所述，可知蒙地本屬宋國，宋被滅後，楚、魏、齊瓜分了宋國。由於莊子出生時，蒙地還是宋國版圖，所以是宋人；但當莊子去世後，宋地已被楚、魏、齊瓜分了，所以朱子說：「莊子自是楚人。」至於所以被稱為梁國人，唐陸德明《經典釋文·序錄》中：

莊子者，姓莊，名周（太史公云：自子休。）梁國蒙縣人也。六國時，為漆園吏，與魏惠王、齊宣王、楚威王同時，（李頤云：與齊愍王同時。）齊楚嘗聘以為相，不應。時人皆尚遊說，莊生獨高上其事，優遊自得，依老氏之旨，著書十餘萬言，以逍遙自然無為齊物而已；大抵皆寓言，歸之以理，不可案文責也。⁹

3黃錦鏞：《新譯莊子讀本》，台北，三民書局股份有限公司，2007，頁2。

4【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，臺北：廣文書局，1962，頁859-860。

5黃錦鏞：《莊子及其文學》，台北，東大圖書有限公司，1984，頁2。

6黎德靖編：《朱子語類》第八冊，台北，正中書局，1982，頁4789。

7馬敘倫：《莊子義證》，台北，弘道文化事業有限公司，1970，頁926。

8黎東方：《先秦史》，台北，台灣商務印書館，1985，頁119。

9陸德明：《抱經堂本經典釋文》，台北，漢京文化事業有限公司，1980，頁16。

馮友蘭在《中國哲學史》中陳述蒙為宋地，莊子為宋人。¹⁰陳鼓應在《老莊新論》中認為：「莊子，宋國蒙城人。」¹¹綜上所述，筆者以為莊子是宋國人、梁國人或楚國人，皆因歷史更迭地理區域名稱的變遷，加上後人援引資料的不同，在表述上造成的差異性。

2. 莊子的生卒年

史記·老子韓非列傳》記載：「莊子者，蒙人也，名周。周嘗為蒙漆園吏，與梁惠王、齊宣王同時。…」又說「楚威王聞莊周賢，使使厚幣迎之，許以為相。」¹²，由史記的記載推論莊子生活於梁惠王、齊宣王及楚威王的年代。《史記·六國年表》記錄惠王元年為西元前 370 年而魏襄王元年為西元前 334 年，推敲出梁惠王在位時間(西元前 370 年—西元前 335 年)；齊宣王辟疆元年為西元前 342 年而齊潛王地元年為西元前 323 年，推敲出齊宣王在位時間(西元前 342 年—西元前 324 年)；楚威王熊商元年為西元前 339 年而楚懷王槐元年為西元前 328 年，推敲出楚威王在位時間(西元前 339 年—西元前 329 年)。

勞思光《新編中國哲學史》提到：

莊子之生卒年代，《史記》不載。然既與梁惠王、齊宣王同時，則即與孟子同時。近人馬敘倫作〈莊子年表〉，考定莊子生卒年代為西元前三六九—西元前二八六年之間；即起於周烈王七年，迄於周赧王二十九年。此說雖未必精確，然大體與《史記》合。茲從之。¹³

馮友蘭在《中國哲學史》提到：

據史記所說，莊子與梁惠王、齊宣王同時，似亦與孟子同時。馬夷初先生作莊子年表，起周烈王七年（西曆紀元前三六九年），迄於周赧王二十九年（西曆紀元前二八六年）。¹⁴

莊子生卒年在史書中並未明確的記載，但前人參佐相關文獻後各有所本的推論相關的年代，但都無法得到真實的生卒年。由上述近代學者勞思光、馮友蘭在書中均認為莊子可能的生卒年約起周烈王七年（西元前 369 年），迄於周赧王二十九年（西元前 286 年），筆者研讀相關資料亦覺得此說法可信之。

3. 莊子生活的時代

莊子生卒年的約周烈王七年（西元前 369 年），迄於周赧王二十九年（西元前 286 年）。正值春秋之後的戰國時期，此時期的社會狀況如下：

10馮友蘭：《中國哲學史》，台北，台灣商務印書館股份有限公司，2015，頁 233。

11陳鼓應：《老莊新論》，台北，五南圖書出版股份有限公司，2015，頁 133。

12【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，臺北：廣文書局，1962，頁 859-860。

13勞思光：《新編中國哲學史》，台北，三民書局股份有限公司，2018，頁 243。

14馮友蘭：《中國哲學史》台北，台灣商務印書館股份有限公司，2015，頁 234。

(1) 群雄割據，戰火不停

戰國時代各諸侯國之間的戰爭更多了，情勢瞬息萬變，在《戰國策》中提到：

仲尼既沒之後，田氏取齊，六卿分晉，道德大廢，上下失序。至秦孝公，捐禮讓而貴戰爭，棄仁義而用詐譎，苟以取強而已矣。夫篡盜之人，列為侯王；詐譎之國，興立為強。是以傳相放效，後生師之，遂相吞滅，并大兼小。暴師經歲，流血滿野。父子不相親，兄弟不相安，夫婦離散，莫保其命，溘然道德絕矣。晚世益甚，萬乘之國七，千乘之國五，敵侔爭權，蓋為戰國。貪饕無恥，競進無厭；國異政教，各自制斷；上無天子，下無方伯；力功爭強，勝者為右；兵革不休，詐偽並起。當此之時，雖有道德，不得施謀；有設之強，負阻而恃固；連與交質，重約結誓，以守其國。¹⁵

由此可知，孔子之後的春秋末期，田氏一族掌控齊國，而晉國被瓜分，這個時候道德大廢，上下的倫常失去原有的規則，可說是原先尊王攘夷的狀況不復存在，對周天子亦不再尊重之。此時戰爭不斷、你爭我奪捐棄仁義，使用詭譎欺騙的手段來獲取利益。社會充斥這種氛圍，大家競相仿效之。這時各國以強大武力做為後盾，進行併吞、爭奪，大大小小的國家紛紛憑藉取強詐譎之術竄起，是謂戰國時期。各國間搶爭豪奪導致流血滿野，處處可看戰爭過後所遺留下的殘破景象，此時五倫乖違，人民顛沛流離過著朝不保夕的生活，這時戰爭不斷，普羅大眾的生活艱苦自是不言而喻的，人倫道德在此時已蕩然無存。《孟子·離婁上》亦陳述：「爭地以戰，殺人盈野，爭城以戰，殺人盈城。」¹⁶孟子也說這個時期各國用戰爭的方式爭奪領土及城池，導致死亡人數劇增。也就是說當時禮義崩毀、上下失序，因此各自為王的情形不斷，國與國之間戰爭頻繁。

(2) 民不聊生

《戰國策》說：「…夫婦離散，莫保其命，…」¹⁷即當時男子被迫從軍，形成妻離子散的狀況。《孟子·滕文公下》提到：「民有飢色，野有餓莩。」¹⁸認為當時百姓的生活是居無定所，無充足的糧食可供食用，因此大家面黃肌瘦甚至餓死在野外。《莊子·人間世》也有相似的描述：「輕用其國，而不見其過。輕用民死，死則以國量乎澤若蕉，民其无如矣。」¹⁹說到各國國君一意孤行，無法看見自己的過失，並且輕率用兵，造成人民死傷慘重。戰國時期各國地主政者為了個人的私心不停地征戰，造成人民生活困苦且妻離子散，真可謂民不聊生啊！

(3) 學術上「百家爭鳴」

《史記·孟子荀卿列傳》提到：

15【漢】劉向集錄《戰國策（下）》，臺北，九思出版社，1978，頁 1196-1197。

16【宋】朱熹《四書集注》，台北，世界書局，1985，頁 105。

17【漢】劉向集錄《戰國策（下）》，臺北，九思出版社，1978，頁 1196-1197。

18【宋】朱熹《四書集注》，台北，世界書局，1985，頁 91。

19【晉】郭象註：《莊子》，臺北，藝文印書館，1975，頁 79。

孟軻，騶人也。受業子思之門人。道既通，游事齊宣王，宣王不能用。...當是之時，秦用商君，富國彊兵；楚、魏用吳起，戰勝弱敵；齊威王、宣王用孫子、田忌之徒，而諸侯東面朝齊。...自騶衍與齊之稷下先生，如淳于髡、慎到、環淵、接子、田駢、騶奭之徒，各著書言治亂之事，以干世主，...慎到，趙人。田駢、接子，齊人。環淵，楚人。皆學黃老道德之術，因發明序其指意。故慎到著十二論，環淵著上下篇，而田駢、接子皆有所論焉。...而趙亦有公孫龍為堅白同異之辯，劇子之言；魏有李悝，盡地力之教；楚有尸子、長廬；阿之吁子焉。自如孟子至於吁子，世多有其書，故不論其傳雲。²⁰

其中提及孟軻是鄒國人，跟著子思的弟子學習，當學有所成之後，便是著去遊說齊宣王施行仁道，齊宣王沒有任用他。...當時幾乎每個諸侯國都在改革，秦國任用商鞅，使國家富足且兵武力強大；楚國、魏國任用吳起，戰勝了一些國家，削弱了敵人的勢力；齊威王和宣王任用孫臏和田忌之類的人，因此國力強盛，使其他諸侯國都東來朝拜齊國。...從鄒衍到齊國稷下的諸多學士，如淳于髡、慎到、環淵、接子、田駢、鄒奭等人，各自著書、論說國家興亡的源由、及治國平亂的大事，用來求取國君的信用...慎到、田駢、接子、環淵則是專攻黃帝、老子，關於道德方面的學說，對黃老學說的意涵進行闡述發揮。他們各有著述，例如：慎到著有十二篇論文，環淵著有上、下篇，田駢、接子也都有論著。...趙國的公孫龍提出「離堅白」之說，惠施提出「契約異」之說畢互相展開論辯，還有劇子的著述；魏國曾有李悝，主張要盡地力因此鼓勵耕作；楚國曾有尸子、長廬，齊國有吁子。自孟子到吁子，世上多流傳著他們的著作，所以不詳敘這些著作的內容了。在社會動盪不安、人民顛沛流離的戰國時期，由史記的記載中卻發現此時學術蓬勃發展人才輩出、思想多元，呈現百家爭鳴的情形。

貳、《莊子》一書

(一) 篇數之爭

關於《莊子》一書，史記的記載有十餘萬字²¹，成書於先秦時代，《漢書·藝文志》：「莊子共有五十二篇」²²。唐·陸德明撰〈經典釋文序錄〉也提及：

《莊子》五十二篇即司馬彪、孟氏所注是也。言多詭誕，或似《山海經》，或類《占夢書》。故注者以意取之。²³

《莊子》一書有五十二篇是司馬彪、孟氏所注的。但是言多詭誕，像山海經，或像占夢書類的書，因此註釋者以意取之。又說：

20【漢】司馬遷《史記》七十四卷，臺北，廣文書局，1962，頁490-493。

21【漢】司馬遷《史記》七十四卷，臺北，廣文書局，1962，頁。

22【漢】班固《漢書·藝文志》卷三十，台北，鼎文書局，1983，頁1730。

23【唐】陸德明撰，〈經典釋文序錄〉，【清】郭慶藩編、王孝魚整理，《莊子集釋》上冊，2007，頁1。

崔譔注十卷,二十七篇,內篇七篇,外篇二十篇。向秀注二十卷,二十六篇一作二十七篇,一作二十八篇,亦無雜篇,為音三卷。司馬彪注二十一卷五十二篇,內篇七篇,外篇二十八篇,雜篇十四,解說三篇,為音三卷。郭象注三十三卷三十三篇,內篇七篇,外篇十五篇,雜篇十一篇為音三卷。李頤集解三十卷,三十篇。孟氏注十八卷五十二篇。²⁴

崔譔、向秀注的篇數不同,但含內篇和外篇。司馬彪、郭象、李頤注的篇數亦不同但含內篇、外篇、雜篇等三部分。依據上述在魏晉南北朝時期,莊子一書蓋已分為內、外及雜篇三部份。黃錦鉉在《莊子及其文學》一書中,對此書體例、篇數呈現他的研究成果:

莊子的書,漢書藝文志紀錄有五十二篇,其中內篇七,外篇廿八,雜篇十四,解三。據經典釋文序錄說是由淮南王的門下客編定的。晉司馬彪及孟氏都替它做注,就是那個本子。以後其他家諸家,像崔譔注十卷廿七篇,內篇八,外篇二十,向秀注是二十六篇,都沒有雜篇,這許多本子,都已經失傳了。不能夠了解其中篇章的次第,現在所傳的,只有郭象的本子,共十卷三十三篇,其中內篇七,外篇十五,雜篇十一,日本高山寺卷子本有郭象的後序,說是經過刪節,合併篇章,因此比藝文志所著錄的少了十九篇。²⁵

黃錦鉉續言:

現在唯一所傳的郭象本子,共三十三篇,內篇有七篇,外篇有十五篇,雜篇有十一篇的論述。²⁶

因為歷史久遠,《莊子》原本的書籍佚失,西晉郭象就古本為基礎,採集和援引當時各家的莊子注,將外篇、雜篇裁減整合部分篇目,並重新編排整合成現今的三十三篇。筆者以為本論文主目的欲呈現莊子一書中寓言對國小中年級想像力的影響,因此眾說紛紜的篇章多寡問題在此不贅述之。

(二) 真偽之辯

《莊子》一書距離現代時間已經相當久遠,除在篇數及版本上無法確認統一外,另在內篇、外篇、雜篇三部份是否為莊子原著,眾說紛紜莫衷一是。

歷代學者主張大概可分為二:

1.內七篇為莊周一人所著

內七篇自古以來,都以為是莊子所著。明代焦竑於《焦氏筆乘·卷二》中說到:「內篇斷非莊生不能作,外篇雜篇則後人竄入者多。」²⁷即認定內篇文字意涵深遠不是莊

²⁴同上註,頁16。

²⁵黃錦鉉,《莊子及其文學》,頁11。

²⁶黃錦鉉,《莊子及其文學》,頁16。

²⁷【明】焦竑,《焦氏筆乘·卷二》,台北,商務印書館,1983,頁31。

子類的人是無法寫出來，而外篇、雜篇是莊子之後的學者所著。近代學者梁啟超在《古書真偽及其年代》一書中也提出：

莊子一書，內篇是莊周所著，外篇乃後人注解莊周之書，抄書的抄了內篇又把注解一併抄下，統名之為莊子。²⁸

文中提出，內篇是莊周所著，外篇乃後人抄內篇及注解其文字，一併記錄稱為莊子一書。又胡哲敷在《老莊哲學》說到：

大概全書之中，除內七篇確為莊子手筆外，外篇雜篇就有很多是莊子弟子，或莊子學派的學者所為。²⁹

又徐復觀《中國人性論史·先秦篇》說：

內篇文體之深厚奧折，瑰奇變化，則內七篇不能不承認其係出於莊子本人之手。至於外雜篇，則有的仍係出於莊子之手，有的則係其學徒對莊子思想之解說、發揮、及平生故事的記錄；而其學徒之繼承，相當久遠，故其中編入有秦統一以後的材料。³⁰

綜合上述，歷代學者認為內篇出自於莊子手筆，而外篇、雜篇是莊子弟子及傳承的後學者所著。

2.內七篇非莊周一人所著

王叔岷在《莊子校釋》一書中說：

至於外雜篇，昔賢多疑為偽作，然今本內外雜篇之名，實定於郭氏，則內篇未必盡可信，外雜篇未必盡可疑。³¹

過去許多學者認為外雜篇為後人偽作，但王叔岷提出現今流傳的莊子是依據郭象所訂的篇目，因此內篇不盡然是莊子真實的作品，而外、雜篇說是後學所寫或許仍有疑慮。另外，唐蘭提出莊子內、外、雜篇是劉向刪出重複的時候所訂的篇章。因此認為前人認為莊子內篇是莊子所著，不過是接收劉向的意見而已。事實上並沒有內篇一定是真和外篇雜篇一定是假的證據。而後學者葉國慶則從文章的思想、意義及寫作方式說明人世間篇非莊子所著。然如黃錦鉉《莊子及其文學》一書中說到：

我們看莊子內篇，可以說是一個完整的哲學體系，自逍遙遊以至應帝王，由至人之無己，到外則應帝而王，無論內容、條理，都是一貫而成的。³²

28梁啟超，《古書真偽及其年代》，台北，台灣中華書局，1982，頁28。

29胡哲敷，《老莊哲學》，台北，台灣中華書局，1982，頁22。

30徐復觀，《中國人性論史·先秦篇》，台北，台灣商務印書館，1975，頁361。

31王叔岷，《莊子校銓》，台北，中研院史語所，1988，頁58。

32黃錦鉉，《莊子及其文學》，頁16。

又勞思光先生於《新編中國哲學史》論到：

通常學者皆認為此七篇為莊子自作；此點雖未能確證，然〈內篇〉代表莊子本人之思想，則無可疑。³³

近代學者認為莊子內篇無法證明是莊子所作，但是它代表一個完整的哲學體系，無庸置疑的被眾學者所認同。

參、莊子的文學

莊子此人在史書上記載不多，但卻留下一部曠世巨作－《莊子》。許多學者認為這本書富有哲學意涵，其中班固《漢書·藝文志·諸子略序》、司馬談〈論六家要旨〉都認為它是中國史上一種重要的思想，明末清初金聖歎更將《莊子》一書評定為第一才子書，可見莊子一書包含的思想是多麼宏偉，然其文學上的表現亦十分突出。正如司馬遷在《史記》所言：「…其學無所不闢，…著書十餘萬言…。」³⁴莊子的學說是全方位的，這正是一位文學家所必須具備的要件，博學通曉而後著述，下筆如行雲流水般留下十餘萬的文字。就其文學方面探討如下：

（一）科學思維、豐富的想像

莊子在〈逍遙遊〉篇中提出：

天之蒼蒼，其正色邪？其遠而無所至極邪？其視下也，亦若是則已矣。³⁵

意思是說我們看見蔚藍色的天空，是天空原本來顏色嗎？還是距離太遙遠，看不到它深處的其他顏色呢？如果是飛翔在高空的鵬鳥往下看地面，是否也有同樣的感覺呢？戰國時期科學不發達的時代，這全是由想像得來的，若用現今科學觀之，由下觀上與由上觀下情況是相同的，但那種思緒卻合乎科學的推理。〈至樂〉篇說到：

種有幾，得水則為鱉，得水土之際則為蛙蟻之衣，生於陵屯則為陵鳥，陵鳥得郁棲則為鳥足，鳥足之根為蟻蟻，其葉為胡蝶。胡蝶胥也化而為蟲，生於灶下，其狀若脫，其名為鴝掇。鴝掇千日為鳥，其名為乾余骨。乾余骨之沫為斯彌，斯彌為食鹽。頤輅生乎食鹽，黃軛生乎九猷，督芮生乎腐蠶，羊奚比乎不筭，久竹生青寧，青寧生程，程生馬，馬生人，人又反入於機。萬物皆出於機，皆入於機。³⁶

他說幾這種最初的有機物以等比級數繁殖，取名曰斷，而斷就是最初的微生物。原本的微生物生存於水中，演化成生長於潮濕地的青苔，進而成為陸生植物。再由鳥

33勞思光，《新編中國哲學史》，台北，三民書局股份有限公司，2018，頁 244。

34【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，頁 859-860。

35【晉】郭象註：《莊子》，頁 11。

36同上註，頁 351。

足之根為蟻螯，其葉為胡蝶。變成昆蟲之後又演化成鳥類…最後又回歸為有機物，這說明萬物變化的過程。現今科學家大致認為生命是起源於水中的有機物，經過四十六億年的演化成為目前的物種，然其演化過程由水中單細胞開始，再慢慢登陸陸地。而動物亦是循著這種演化模式。筆者以為莊子在幾千年前就能提出類似演化的觀念，其所言皆於當代生物觀相似，推論他一定具備豐富的科學知識，而且充滿想像力。

（二）文學表現方式

莊子〈寓言〉篇中提到：

寓言十九，重言十七，卮言日出，和以天倪。寓言十九，藉外論之。…重言十七，所以已言也，是為耆艾。年先矣，而無經緯本末以期年耆者，是非先也。³⁷

文中提到寄託言寓的言論就占了十之九，借用古聖賢的言論占了七成，而這些隨口而出無心之語，恰到好處像自然天成一般。寓言是借助他人之事舉例而論之。重言是借用、重複古哲先賢的所言或已經闡述過的論述，因為這些長者，受人敬仰所以用此來宣導自身的想法。卮本是古代盛酒的器具，卮言是無頭無尾，支離破碎的言辭。《史記·老子韓非列傳》提到「其著書十餘萬言，大抵率寓言也。」³⁸司馬遷認為莊子一書，大部分是寓言。

近代學者陳鼓應在《老莊新論》說到：

寓言是寄託於他人他物以表達其思想言論。「寓言十九」是說寄託寓意的言論占了十分之九。…而「寓言」中除了使用自然物之外，又經常搬出大量的歷史人物來替莊學現身說法，這就是寓言中的「重言」。…在莊子而言，寓言或是重言都是無心之言，這就是寓言所說的「卮言」。³⁹

這與司馬遷所言「其著書十餘萬言，大抵率寓言也。」相符，綜上所述，筆者以為莊子的文學表達方式，主要是採用寓言的手法。

（三）文意境界

黃錦鉉在《莊子及其文學》認為：

莊子文學的境界，可以說是無邊無垠的，與宇宙化合，與自然為一，說是合乎科學的，或是富於情感想像的、超藝術。⁴⁰

《莊子·逍遙遊》提到：

37【晉】郭象註：《莊子》，頁 496。

38【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，頁 859-860。

39陳鼓應，《老莊新論》，台北，五南圖書出版股份有限公司，2015，頁 287。

40黃錦鉉，《莊子及其文學》，頁 53。

若夫乘天地之正，而御六氣之辯，以遊無窮者，彼且惡乎待哉！⁴¹

莊子說如果能夠乘著天地之間亙古不變的法則，再駕馭陰、陽、風、雨、明、晦這六氣的變化，而遊於無生死邊涯的理域，又何必等待大風起呢？這說明莊子的精神與萬物化為一體，並遵循自然法則。在《莊子·天道》中說到：

桓公讀書於堂上。輪扁斲輪於堂下，釋椎鑿而上，問桓公曰：「敢問，公之所讀者何言邪？」公曰：「聖人之言也。」曰：「聖人在乎？」公曰：「已死矣。」曰：「然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！」桓公曰：「寡人讀書，輪人安得議乎！有說則可，無說則死。」輪扁曰：「臣也以臣之事觀之。斲輪，徐則甘而不固，疾則苦而不入。不徐不疾，得之於手而應於心，口不能言，有數存焉於其間。臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之於臣，是以行年七十而老斲輪。古之人與其不可傳也死矣，然則君之所讀者，古人之糟粕已夫！」⁴²

他透過「得之於手而應於心」的方式形成文章，所以其他的人是無法仿效之，然而他由隨心所欲出發，透過豐富的想像力，再用他的筆著述。黃錦鉉在《莊子及其文學》說到：

大凡意境高妙的文學作品，全是用這種「寄言以出意」的手法表現出來。⁴³

《莊子》一書大量使用寓言的方式來傳達自身的理論。而黃錦鉉於《莊子及其文學》中舉了陶淵明〈桃花源記〉這種「言無言」的方式，為何要採用此種方式呢？莊子說「大道不稱」，又說「不言又不足以明道」這或許能說明之。

（四）莊子的寓言

顏崑陽在《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》文中說到：

因為「寓言」這一文體名稱，從它最廣義的角度來說，只要不從立言者自身的觀點去直接論述，而是假託其他人、事、物以為間接暗示的文章，皆可謂之寓言，也就是莊子所謂「藉外論之」。⁴⁴

又說：

在莊子所謂「藉外論之」的寓言觀念下，將《莊子》書中的寓言析分為五類：

- 一、譬喻式寓言
- 二、設問式寓言
- 三、藉敘事以說理的寓言
- 四、藉敘事以寓理的寓言

41【晉】郭象註：《莊子》，頁 18。

42【晉】郭象註：《莊子》，頁 278。

43黃錦鉉，《莊子及其文學》，頁 54。

44顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，臺北：躍昇文化事業有限公司，1994，頁 165-166。

筆者採顏崑陽對莊子的寓言的分類，分析整理之。

1、譬喻式寓言

教育部重編國語辭典⁴⁶指出譬喻是利用二件事物的相似的地方，用這一件事來說明另一件事，又提到一般而言是以用容易知道的，來說明不容易知道的；或是以具體觀念，來說明抽象觀念。《莊子·外物》說到：

莊周家貧，故往貸粟於監河侯。監河侯曰：「諾。我將得邑金，將貸子三百金，可乎？」莊周忿然作色曰：「周昨來，有中道而呼者。周顧視車轍中，有鮒魚焉。周問之曰：『鮒魚來！子何為者邪？』對曰：『我，東海之波臣也。君豈有斗升之水而活我哉？』周曰：『諾。我且南遊吳、越之王，激西江之水而迎子，可乎？』鮒魚忿然作色曰：『吾失我常與，我無所處。吾得斗升之水然活耳，君乃言此，曾不如早索我於枯魚之肆！』」⁴⁷

這是說莊子跟監河侯借貸，監河侯說好卻以未收取的稅金為借貸之物。莊子借著瀕臨無水的鮒魚向他索取一些水，他卻許之大海的水。而莊子跟監河侯借貸，與鮒魚向他索取一些水，這兩者有其相似性，又以後事來說明前一事。又《莊子·秋水》說到：

惠子相梁，莊子往見之。或謂惠子曰：「莊子來，欲代子相。」於是惠子恐，搜於國中三日三夜。莊子往見之，曰：「南方有鳥，其名為鵷鷖，子知之乎？夫鵷鷖發於南海而飛於北海，非梧桐不止，非練實不食，非醴泉不飲。於是鴟得腐鼠，鵷鷖過之，仰而視之曰：『嚇！』今子欲以子之梁國而嚇我邪？」⁴⁸

這是敘述惠子相梁，莊子去探望他，惠子恐怕莊子搶了他的相位。莊子塑造鴟得腐鼠，及非梧桐不止、非練實不食、非醴泉不飲的鵷鷖。鵷鷖比喻成莊子，鴟鳥比喻成惠施，腐鼠比喻成梁國的相位。上述二則，依顏崑陽知見解符合現代譬喻的定義，而不符合現代寓言的說法，因為此二則有故事情節，但它們皆存在一特定的背景下，用容易知道的，來說明另一件事，因此不符合寓言的說法。然顏崑陽在《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》提到：

譬喻往往是現代所謂語言的雛形，現代所謂寓言也常是譬喻的延伸。它之不同於現代所謂寓言，是譬喻有固定的喻體（被比喻的對象）和喻依（做為比喻的

45顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 166-181。

46教育部重編國語辭典

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdic/gswweb.cgi?o=dcbdic&searchid=Z00000025007> 查詢日期：109.03.12。

47【晉】郭象註：《莊子》，頁 486-487。

48【晉】郭象註：《莊子》，頁 339。

材料)，其寓意也較固定而明顯。⁴⁹

但由莊子的寓言「藉外論之」觀之，它仍是一種語言技巧，故可以概括在莊子的寓言中。顏崑陽也說到：

有的是故事情節雖然完整，但卻放入一個特定的背景中，做為某一特定事件的譬語。像這種語言形式，也都是一種「藉外論之」的技巧，是莊子寓言的一種類型，我們可以稱之為譬喻式的寓言。⁵⁰

筆者以為，現在譬喻、寓言的定義，是後代學者們的看法，莊子巧妙的使用故事情節，來表達、闡述自身的想法，此種「藉外論之」的技巧，應是莊子所特有的寫作技巧，並無違反寓言的要點，難怪學者會將之視為譬喻式寓言。

2、設問式寓言

依顏崑陽所說：

這一類寓言，都是假設人物相互問答，而在問答之中，討論了某一項道理。雖然，道理已在對話中直接說明出來，但其中沒有莊子的影子，沒有莊子的觀點。⁵¹

換句話說，故事情節是藉著人物間的一問一答所構成，而所欲表達的寓意也藉此產生。《莊子·應帝王》提到：

天根遊於殷陽，至蓼水之上，適遭無名人而問焉，曰：「請問為天下。」無名人曰：「去！汝鄙人也，何問之不豫也！予方將與造物者為人，厭則又乘夫莽眇之鳥，以出六極之外，而遊無何有之鄉，以處壘垠之野。汝又何帛以治天下感予之心為？」又復問。無名人曰：「汝遊心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉，而天下治矣。」⁵²

這時莊子像是隱身在幕後的導演，藉著天跟、無名人兩個角色的問答，用他們的嘴巴說出莊子所要表達自然無為的想法。顏崑陽說：

設問式的寓言，形式上是一問一答，只有對話，而不敘說事件經過，偶有場景交代，也只是做為過場轉接之用，對旨意沒有幫襯。⁵³

這是說，藉著故事中角色一問一答，並由某一角色論述莊子的觀點。故事的角色有些是莊子虛構出來的，有些是歷史上真實的人物。不論角色如何，莊子在故事中採人物問答的語言技巧，成功的將觀點說出。此乃「藉外論之」的一種寓言。

3、藉敘事以說理的寓言

49顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 167。

50顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 171。

51顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 171-172。

52【晉】郭象註：《莊子》，臺北，藝文印書館，1975，頁 166。

53顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 173。

依顏崑陽所說：

這一類型的寓言，有人物，有場景，有事件，有對話。…並且一面敘事，一面說理，也就是所為「夾敘夾議」。⁵⁴

此與設問式寓言相同的是：均採故事角色問答的情節，旨意也藉中間的情節明示出來。不同點則是：設問式寓言採人物間對話說明觀點；藉敘事以說理的寓言，採事情、觀點交錯出現，所以沒有完整、單純的故事情節。《莊子·人間世》

匠石之齊，至乎曲轅，見櫟社樹。其大蔽數千牛，絜之百圍，其高臨山十仞而後有枝，其可以為舟者旁十數。觀者如市，匠伯不顧，遂行不輟。弟子厭觀之，走及匠石，曰：「自吾執斧斤以隨夫子，未嘗見材如此其美也。先生不肯視，行不輟，何邪？」曰：「已矣，勿言之矣！散木也，以為舟則沈，以為棺槨則速腐，以為器則速毀，以為門戶則液槁，以為柱則蠹。是不材之木也，無所可用，故能若是之壽。」匠石歸，櫟社見夢曰：「女將惡乎比予哉？若將比予於文木邪？夫柎、梨、橘、柚、果、蓀之屬，實熟則剝，剝則辱，大枝折，小枝泄。此以其能苦其生者也，故不終其天年而中道夭，自培擊於世俗者也。物莫不若是。且予求無所可用久矣，幾死，乃今得之，為予大用。使予也而有用，且得有此大也邪？且也，若與予也皆物也，奈何哉其相物也？而幾死之散人，又惡知散木！」匠石覺而診其夢。弟子曰：「趣取無用，則為社何邪？」曰：「密！若無言！彼亦直寄焉，以為不知己者詬厲也。不為社者，且幾有翦乎！且也，彼其所保，與眾異，以義譽之，不亦遠乎！」⁵⁵

這文中人物有：石姓木匠、其弟子、櫟樹神。有場景：曲轅。有事件：有一棵非常大的樹。有對話：石姓木匠和其弟子，及石姓木匠和櫟樹神。在石姓木匠和其弟子對話中，藉石姓木匠、夢中櫟樹神採一面敘事，一面說理的方式。而旨意在對話中議論有用無用的道理，已藉中間的議論明示出來。寓言是藉故事情節作為暗示，讓人去揣摩其意涵，多不直接說理，像這種在對話中夾敘夾議，是莊子「藉外論之」的一種寓言。

4、藉敘事以寓理的寓言

依顏崑陽所說：

這一類的寓言，有人物、有場景、有事件、有對話。但它與前一類不同的地方，是其中旨意，不在人物對話中做直接議論，只是敘而不議，讓旨意藉情節故事暗示出來，縱或有針對故事而說明其中道理的文字，也放在故事結束之後。所

54顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 174。

55【晉】郭象註：《莊子》，頁 98-100。

以它的事情節很完整，結構緊密。⁵⁶

以現代寓言觀念來看，這種「藉敘事以寓理」的寓言，有事情節，又含有寓意，應該是標準的寓言了。《莊子·逍遙遊》說到：

宋人有善為不龜手之藥者，世世以泝澠統為事。客聞之，請買其方百金。聚族而謀曰：『我世世為泝澠統，不過數金；今一朝而鬻技百金，請與之。』客得之，以說吳王。越有難，吳王使之將。冬，與越人水戰，大敗越人，裂地而封之。能不龜手一也，或以封，或不免於泝澠統，則所用之異也。⁵⁷

提到宋人染紡為業，因此有防止手裂開的藥。客人用了百金買這個配方，並將之獻給吳王，讓吳王打勝仗，而獲地封官。事情節完整，且寓意置於最後。

5、造境式寓言

上述四種寓言，在先秦諸家中大多可以找到。而這種造境式的寓言，似乎是莊子獨有的語言文學表現方式。顏崑陽說到：

莊子是先秦文學中最具境界的文字。境界不同於概念化的理論，那是一種內在心靈的經驗，是情、理、景象的高度融合，乃理論性文字所無法傳達。這種境界，莊子創了造境式的寓言，讓世人自由去體驗、去想像。⁵⁸

又說：

其景象則往往從超現實的虛想得來，未必是現實世界所實有，寫實的成分非常低。從其境而言，可以是真，但從其景物而言，則是虛構。…所以我們姑稱之為「造境式的寓言」。⁵⁹

意即造境式的寓言在意象、意象語和後世純文學略有不同，其內容往往非寫實甚至是超現實的。《莊子·逍遙遊》說到：

北冥有魚，其名為鯢。鯢之大，不知其幾千里也。化而為鳥，其名為鵬。鵬之背，不知其幾千里也；。是鳥也，海運則將徙於南冥。南冥者，天池也。齊諧者，志怪者也。諧之言曰：「鵬之徙於南冥也，水擊三千里，搏扶搖而上者九萬里，去以六月息者也。」……⁶⁰

魚、鳥現實世界所有上，但是幾千里大的魚、魚變成鳥、幾千里大的鳥、鵬怒而高飛，其翼若垂天之雲…這些空茫的景象超越了現實，是莊子想像而得並虛構所成的內容。這種造景式寓言沒有完整的事情節，內容所提到的景物多是莊子虛構出來的，

56顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 177。

57【晉】郭象註：《莊子》，頁 27-28。

58顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 181。

59顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，頁 181-182。

60【晉】郭象註：《莊子》，頁 9-11。

寓意部分沒有藉由角色對話說出或在文章最後呈現，它呈現的意境是人生經驗的體會，重點不是在說理而是呈現「境」，與後世文學中，其景象常為現實世界所實際存有，或多或少仍有寫實的成分不同。莊子這一意象語，從他的「藉外論之」來看，仍可當作是一種寓言，因為它雖是藉虛構的景象，但寓意是只能意會、不能言傳的心流經驗。

吳春山〈寓言的基本手法與情節的虛實性〉說：

寓言的本質是在借故事（寓體）間接委婉地表達寓意（本體），寓體與本體之間若無類比或暗示關係，便達不到「借此喻彼」的功能，所以各種修辭技巧中唯有譬喻或象徵是它不可或缺的基本手法。⁶¹

因此將寓言分成兩類：

1、譬喻型：寓體與本體具類比性關係者。又分兩校類：

- (1) 譬喻型擬人化手法：像「朝三暮四」這類故事。
- (2) 譬喻型夸飾手法：像「觸角之爭」這類故事。

2、象徵型：寓體與本體具暗示性關係者。又分兩校類：

- (1) 象徵型擬人化手法：像「螳螂捕蟬」這類故事。
- (2) 象徵型夸飾手法：像「邯鄲學步」這類故事。

不論是藉著動物教訓人類的擬人化手法，或是假借誇張人物故事的情節來凸顯寓意的夸飾手法，皆讓人容易從「旁觀者清」的角度看清事情的真相。擬人化與夸飾的手法，使寓言呈現鮮明的虛構性色彩。這些寓言故事情節雖說是虛構，寫作風格以哲理、幽默、諷刺、嘲笑等方式，但都須對現實生活的人，給予理性的教益。

肆、結語

綜上所述，可以瞭解莊子寓言在形式上變化非常多。難以用語言說清楚的道理，或難以用語言講明白的意境，他往往借著信手捻來的寓言，便讓人心領神會，至於領悟的多寡，與個人共鳴高低有關。

莊子身處王道衰微、禮教崩毀，諸雄併起的戰國年代，他用獨一無二的語言藝術，創作出曠世的巨作，「寓言」文體取材及內容有著故事性和富含哲理的寓意部分，他的寓言為世人開了一片奇妙的境界，讓每個人都可以在其中自由自在地遨遊，各取所得。這些寓言帶給我們不只是文字的震撼，更多的是心靈的意境，藉此瑰寶的學習，期許蹦出新火花、產生新思維。

61吳春山〈寓言的基本手法與情節的虛實性〉國立臺北教育大學學報，第19卷第2期，95年，頁21~22。

參考文獻

一、專書

- 【漢】司馬遷《史記》一三〇卷，臺北：廣文書局，1962。
- 【漢】劉向集錄《戰國策（下）》，臺北，九思出版社，1978。
- 【漢】劉向集錄《戰國策（下）》，臺北，九思出版社，1978。
- 【晉】郭象註：《莊子》，臺北，藝文印書館，1975。
- 【唐】陸德明撰，〈經典釋文序錄〉，【清】郭慶藩編、王孝魚整理，《莊子集釋》上冊，2007。
- 【宋】朱熹《四書集注》，台北，世界書局，1985。
- 【明】焦竑，《焦氏筆乘·卷二》，台北，商務印書館，1983。
- 王天恨註釋：《孟子讀本》，台南：文國書局，1998。
- 王叔岷，《莊子校銓》，台北，中研院史語所，1988。
- 胡哲敷，《老莊哲學》，台北，台灣中華書局，1982
- 勞思光：《新編中國哲學史》，台北，三民書局股份有限公司，2018。
- 梁啟超，《古書真偽及其年代》，台北，台灣中華書局，1982。
- 馬紘倫：《莊子義證》，台北，弘道文化事業有限公司，1970。
- 徐復觀，《中國人性論史·先秦篇》，台北，台灣商務印書館，1975。
- 馮友蘭：《中國哲學史》，台北，台灣商務印書館股份有限公司，2015。
- 陳鼓應：《老莊新論》，台北，五南圖書出版股份有限公司，2015。
- 陸德明：《抱經堂本經典釋文》，台北，漢京文化事業有限公司，198
- 勞思光：《新編中國哲學史》，台北，三民書局股份有限公司，2018。
- 黃錦鉉：《新譯莊子讀本》，台北，三民書局股份有限公司，2007。
- 黃錦鉉：《莊子及其文學》，台北，東大圖書有限公司，1984。
- 黎德靖編：《朱子語類》第八冊，台北，正中書局，1982。
- 勞思光：《新編中國哲學史》，台北，三民書局股份有限公司，2018。
- 黎東方：《先秦史》，台北，台灣商務印書館，1985。
- 顏崑陽：《人生是無題的寓言—莊子的寓言世界》，臺北：躍昇文化事業有限公司，1994。

二、學位論文

- 徐秀華：《寓言在國小語文教學之應用研究-以先秦寓言為例》，國立新竹教育大學碩士論文，2004年。
- 呂秋蓉：《創造思考與國中寓言寫作教學研究》，國立臺灣師範大學碩士論文，2010年。
- 林宜蓉：《《莊子》思想的現代詮釋——以「創意」為討論核心》，國立臺北大學碩士論文，2012年。

《雲科漢學學刊》第二十一期

林育緯：《莊子寓言中的創意研究—以〈逍遙遊〉為核心》，國立屏東教育大學碩論文，2014年。

三、 期刊論文

吳春山〈寓言的基本手法與情節的虛實性〉，《國立臺北教育大學學報》第19卷第2期，2006年9月。

沈清松：〈莊子的語言哲學初考〉，《國際中國哲學研討會論文集》，臺北：國立台灣大學哲學系，1986年。

《雲科漢學學刊》稿約

壹、本刊特色

- 一、本刊包含專題論述、漢學巡禮、學術資訊及資源介紹等。其中「專題論述」登載有關漢學領域的學術研究論文，「漢學巡禮、學術資訊及資源介紹」將報導國內外漢學家、漢學研究機構，以及各界學術活動。
- 二、「專題論述」之徵稿對象為本所在學研究生。「漢學巡禮、學術資訊及資源介紹」則將由本刊編輯人員籌畫。

貳、稿件受理

- 一、本刊為半年刊，每年六月及十二月出刊，「專題論述」之截稿日期各為二月底及八月底。
- 二、來稿本刊將送請學者專家審查，無論錄用與否，均將在兩個月內通知。審查通過之論文，如遇稿擠，則移至下期發表。無法刊出之稿件恕不退還，請自行保留底稿。
- 三、來稿請另紙註明姓名、級別、通訊地址、住宅電話、手機、電子信箱等聯絡方式，以便聯繫。
- 四、來稿請附上書面稿三份，及含word檔之光碟片一張，中文稿請使用繁體字（Big-5碼）。文稿需分兩式，第一式中不得註明撰稿者之「姓名」、「系所年級」、「校名」，共需兩份；第二式則請註明之，僅需一份。
- 五、來稿以未曾刊登者為限，嚴禁一稿多投。
- 六、來稿請寄：

640 雲林縣斗六市大學路三段 123 號

國立雲林科技大學漢學資料整理研究所學會學術組

參、文稿規範

- 一、來稿以中、英文稿為限。中文稿件以一至二萬字為原則；英文稿件以不超過30頁A4紙為原則。
- 二、來稿請附：中、英文篇名、中、英文摘要（五百字以內），中、英文關鍵詞各五個，並請務必依本所〈撰稿格式〉寫作，以利作業。（本所〈撰稿格式〉詳見本

所網站・制度規章：<http://140.125.168.74/china/c-hinese/m16.htm>）

- 三、稿件中如涉及智慧財產權部分（如：圖片、長篇引文或翻譯文字），請事先徵得原作者或出版者之書面同意，本刊不負法律責任。凡經刊載，除作者本人出版專書外，非經本刊同意，不得翻印、翻譯或轉載。

肆、稿酬與著作權

- 一、來稿登載後，一律贈送當期《學刊》五本，不另付稿酬。
- 二、本刊著作者享有著作人格權，本刊則享有著作財產權；日後除著作者本人將其個人著作結集出版外，凡任何人、任何目的之翻印、轉載、翻譯等皆須事先徵得本刊編委會同意後，始得為之。凡投稿本刊者，即視為同意本刊同時在網路上發行其電子稿。

《雲科漢學學刊》第二十一期

編輯委員會：漢學所學會學術組

發行人：翁敏修

指導老師：翁敏修

總編輯：呂梅華

執行編輯：張清財

封面設計：呂梅華

出版者：國立雲林科技大學漢學應用研究所

地址：640 雲林縣斗六市大學路三段 123 號

電話：(05) 5342601#3402

傳真：(05) 5312182

網址：<http://www.yuntech.edu.tw/~ghc/>

登記編號：學課刊登字第 9601 號

出版日期：中華民國 109 年 7 月